ONZE KUNST

1903

EERSTE HALFJAAR

ONZE KUNST

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

EERSTE JAARGANG

1902 EERSTE HALFJAAR

J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

L. J. VEEN
AMSTERDAM

ONZE KUNST VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

TOT INLEIDING

TOT INLEIDING

MET deze aflevering treedt *De Vlaamsche School*, onder den meer algemeenen titel : ONZE KUNST, een heel nieuw leven in.

Het tijdschrift zal zich voortaan uitsluitend met kunst bezighouden, met weglating van de letterkunde, en op deze wijze het eerste zuiver kunsttijdschrift worden, dat in onze taal verschijnt.

Beeldende kunst, toegepaste kunst en bouwkunst onder al hun vormen, zullen beschouwd worden in hun geschiedenis, hun ontwikkeling, hun onderling verband. Eene eereplaats zal hierbij toegekend worden aan onze oude meesters, die nog altijd de grootste glorie zijn van onzen stam, en aan hen, die in onzen tijd de tradities van 't verleden het waardigst hebben voortgezet. Maar de nieuw- en nieuwstgekomenen, die jeugd en leven in onze kunstwereld moeten brengen, zullen in hun doen en streven niet minder belangstelling en waardeering vinden.

Aan de kunstindustrie, die in onze dagen weer met zooveel kracht is op gaan bloeien, zal bijzondere aandacht worden verleend.

Beschouwingen van algemeenen aard, studies over scholen of strekkingen evengoed als monografieën over artisten of kunstwerken, zullen in ONZE KUNST verschijnen. En niet het minst zal er worden naar gestreefd, om met behulp van alle dokumenten, die den navorscher ten dienste staan, licht te werpen op de duistere plaatsen in onze kunstgeschiedenis en om de aandacht in te roepen of wakker te houden op wat die geschiedenis ons bekend maakte.

Een bondige kroniek, door vaste correspondenten geschreven, zal de lezers op de hoogte der beweging houden, terwijl een zoo volledig mogelijk overzicht zal gegeven worden, van wat binnen en buiten het land op kunstgebied verschijnt.

TOT INLEIDING

De uitgevers meenen hier met nadruk te moeten voorop zetten, dat het tijdschrift aan geen strekking of stelsel, in den engeren zin van het woord, wil gebonden blijven. Tegenover alle groepen en groepjes, die in de kunstwereld met den dag gevormd worden en weer verdwijnen, wenscht het zich te plaatsen op geheel onzijdig terrein, en verklaart zich van de meet af vijandig aan blinde ophemelarij zoowel als aan stelselmatige beknibbeling.

Waar de kunst in heel haar wezen een zaak is van persoonlijk gevoel, zullen de medewerkers hunne meeningen in volle vrijheid kunnen uitspreken, onder eigen verantwoordelijkheid voor hun opvatting en oordeel.

Zoo zal het kunnen gebeuren dat in dit tijdschrift stellingen worden verdedigd die elkaar tegenspreken, zonder dat zulks afbreuk doen zal aan het algemeene doel dat beoogd wordt : de kunst in haar geleidelijken ontwikkelingsgang te volgen.

Van deze ideëen uitgaande, is het mogelijk geweest in Onze Kunst alle ernstige krachten uit ons taalgebied te vereenigen, en gelegenheid tot vrije uiting te geven. Zoo wil deze uitgave een beeld leveren van het beste dat ten onzent aan kunst wordt voortgebracht, en van het beste dat over deze kunst wordt gezegd.

De namen welke reeds in deze eerste aflevering voorkomen, doen zien op welk soort medewerkers Onze Kunst steunen kan. Hierbij kan gevoegd worden, dat nagenoeg alle kunstenaars van verdienste hunne werken voor de reproductie beschikbaar hebben gesteld.

Aan de stoffelijke uitvoering wordt steeds de grootste zorg besteed; het illustratieve gedeelte zal geheel op de hoogte der moderne techniek gehouden worden. Het tijdschrift wil ook trachten als proeve van boekversiering aantrekkelijk te blijven : de aanvangletters, hoofdjes, enz. in den tekst worden uitsluitend voor deze uitgave ontworpen door Ch. Doudelet, terwijl het omslag geteekend is door H. P. Berlage Nz.

De omvang van den tekst en het aantal platen wordt merkelijk uitgebreid : de maandelijksche afleveringen zullen minstens 40 blz. bevatten met 4 platen buiten tekst en talrijke kleinere illustraties, en zullen per jaar twee stevige boekdeelen vormen.

De uitgevers vertrouwen dat hun plan de sympathie zal vinden, die voor de algeheele verwezenlijking noodig zal zijn.

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

De teekeningen onzer schilders maken een belangrijk deel uit van hun werk; belangrijk omdat wij er hen leeren in kennen door onverbloemde uitingen van hun scheppingslust en scheppingskracht; ook omdat zij ons dikwijls kostelijke aanduidingen over het ontstaan hunner schilderijen of over datums en gebeurtenissen uit hun leven bezorgen.

Voor enkele groote meesters der wereldkunst is een stelmatig en kritisch onderzoek ingesteld naar dit deel hunner voortbrengsels; behalve hetgeen ik zelf deed voor Rubens werd het voor geen anderen kunstenaar der Vlaamsche school gedaan. En nochtans werden er vele kennens- en bewonderenswaardige teekeningen door hen vervaardigd en voor ons bewaard.

Gedurende verscheiden jaren heb ik op mijne bezoeken aan inlandsche en vreemde Museums en private verzamelingen met zorg nota genomen van de teekeningen door kunstenaars onzer school uitgevoerd, die er daar te vinden waren, en heb van de merkwaardigste fotografiën laten vervaardigen. Ik heb er eenige nota's bijgevoegd ter verklaring van de ontdekte schatten en meen met de uitgave van deze afbeeldingen en toelichtingen eene niet te versmaden bijdrage te leveren tot de geschiedenis onzer hoogvereerde meesters van vroeger eeuwen.

DE OUDE NEDERLANDSCHE SCHOOL

Bedroefd arm zijn wij aan teekeningen der oudste Nederlandsche school. Terwijl wij dikke banden teekeningen bezitten van Vlaamsche schilders der xvi^e en xvii^e eeuw, kennen wij ter nauwer nood enkele dozijnen bladen uit de tijden, die deze voorafgaan en zich ten onzent uitstrekken van de van Eyck's tot Quinten Massijs. Die stukken dragen dan nog geen handteeken of vertoonen geen stoffelijk kenmerk, waar-



JAN VAN EYCK : PORTRET VAN KARDINAAL VAN SANTA CROCE
Keizerlijk Museum, Weenen.

door het mogelijk wordt ze met voldoende zekerheid aan eenen bepaalden meester toe te schrijven. De kunstwaarde der bekende stukken uit die eerste jaren is even groot als hunne zeldzaamheid. Gewoonlijk met zilverstift op voorbereid papier of perkament geteekend, zijn zij van ongeëvenaarde fijnheid en keurigheid van uitvoering. Het zijn geene los daarheen geworpen schetsen of omtrekken, maar afgewerkte figuren of hoofden, in hunnen aard even volmaakt als de schilderingen der Gothische meesters.

Wij kennen een *Mansportret* (kardinaal van Santa Croce) dat aan Jan van Eyck — en volgens ons met recht — wordt toegeschreven; het bevindt zich in het prentenkabinet van Dresden. Het model is van driekwart gezien, de blik scherp vooruitgericht, de lippen gesloten, de baard en de haren op de slapen tot boven de ooren geschoren. De man is van gevorderden ouderdom, massief van hoofd, kort van hals; vleesch en vel zijn afgezakt in mollige, vettige, hoewel niet in zware, kwabben; in de wangen van oor tot kin trekken de rimpels fijne groefjes; de neus is kronkelend van lijn, bollig van top, het oor dun en fijn geteekend; het haar hangt schaarsch en kwispelachtig op den schedel. Het kleedsel bestaat uit een manteltje met omgeslagen kraag, bij middel van twee knoopen vastgehaakt.

Er is geen twijfel mogelijk : dit hoofd is wel gebouwd en geteekend in denzelfden trant als die der personages, welke wij op van Eyck's schilderijen aantreffen, meer bepaald als dat van kanunnik van der Paele op de schilderij van het Brugsch Museum en dat van Judocus Vydt, den schenker der beroemde schilderij uit de Sint-Baafskerk te Gent. De gladde huid van het gelaat, de scherp gesneden rimpels in de wangen, het dunne kleine oor, de natuurgetrouwe weergeving van heel het hoofd, stemmen volkomen overeen met die zijner geschilderde portretten.

Ter linkerzijde van de teekening zien wij een lange rij regels geschrift. Zij zijn met hetzelfde teekenstift op het papier gebracht als het portret; aan de eene zijde loopen zij verloren in den beduimelden rand van het blad, aan de andere zijde worden zij doorstreept door



JAN VAN EYCK :
PORTRET VAN KARDINAAL VAN SANTA CROCE
Dresden, Museum, Prentenkabinet.

de schaduwlijnen van het conterfeitsel. Met het bloote oog zijn zij niet te lezen en met een vergrootglas worden zij niet veel duidelijker. En zij zijn wel van het geschrift van den kunstenaar, geen twijfel daaromtrent. Geschrift van Jan van Eyck! Uitlegging op een zijner werken! Misschien de naam van het model of een andere gewichtige mededeeling! Wij wilden weten wat er van is.

De heer Braun maakte voor ons glazen clichés van dit deel zijner fotografie, zoo werd het geschrift betrekkelijk duidelijk en wat het bevat konden wij nu gedeeltelijk ten minste ontcijferen. Het zijn de aanduidingen der kleuren van de verschillende deelen van het gelaat, klaarblijkelijk aangeteekend om den kunstenaar het schilderen naar de teekening mogelijk te maken.

Ter hoogte van het voorhoofd lezen wij : *sanguinachtich*; aan de wenkbrauwen : *hair cleir bleicachtich;* aan het oog : *wratte purperachtich;* aan de wangen : *bruyn geelachtich — witte blauwachtich — witachtich — geelachtich — bruyn sanguinachtich — die lippe zeer witachtich — purper, die stuppele van den baerde — heel grysachtich — roodachtich.*

Dit is niet alles, het overige is onleesbaar; maar het gelezene zegt genoeg om ons geen twijfel over het geheele te laten.

Het Rijksmuseum te Weenen bezit een portret overeenstemmende met deze teekening en insgelijks aan Jan van Eyck toegeschreven. Hetzelfde vettige gelaat met de kleine vinnige oogen, de fijne scherp gesneden rimpels, het dunne perkamentachtige oor. Op de schildering draagt het model een rooden mantel, aan den hals en aan de armgaten geboord met witten pels. Het stuk is wel van van Eyck; het komt reeds voor in den Inventaris der verzameling van aartshertog Leopold-Wilhelm in 1659 opgemaakt onder den titel: « Een Conterfeitsel in » olieverf op hout van kardinaal van Santa Croce, oorspronkelijk stuk » van Jan van Eyck, die de olieverf heeft uitgevonden. » Later werd het zonder eenigen grond aan Quinten Massys toegeschreven; nu staat het weer onder den naam van Jan van Eyck. De kardinaal van Santa Croce was Nicolaus Albergati, een karthuizer monnik, die prior zijner orde te Florence was, in 1417 bisschop te Bolonje gewijd en in 1426 kardinaal van Santa Croce werd. Hij kwam als legaat naar Frankrijk en stierf te Sienna den 9n Mei 1444. Hij bevond zich dus in de laatste jaren van van Eyck's leven in Frankrijk, misschien bezocht hij Vlaanderen; in elk geval is het verklaarbaar dat hij den grooten Vlaamschen schilder in een van beide landen ontmoet heeft.

De Heilige Barbara voor een in opbouw zijnde kerk gezeten, door Jan van Eyck, uit het Antwerpsch Museum, is genoeg gekend. Het is niets anders dan een teekening op paneel met de pen en met het penseel. In haren wijden, scherp gekreukten mantel zit de heilige op

den voorgrond met gebedenboek en palmtak in de hand. De weidsche Gothische kerk, waaraan tal van werklieden bezig zijn, maken een rijk en microscopisch fijn behandelden achtergrond uit, zooals de meester er gaarne in zijne godsdienstige schilderijen afbeeldde. Het stuk is onderteekend IOĦES DE EYCK ME FECIT. 1437.; het hoorde vroeger toe aan de drukkersfamilie Enschedé te Haarlem, dan aan Ploos van Amstel. Van Ertborn kocht het in 1828 tegen 35½ gulden en legateerde het met zijne verzameling aan het Museum zijner geboortestad.

Aan de van Eyck's schrijf ik ook een teekening toe, waarvan hierbij de afbeelding gaat. Het is een studie voor een *O.-L.-V.-Boodschap:* de engel is geknield, hij heft de rechterhand op en spreekt tot Maria, die eveneens knielend zich naar hem omwendt. Hetzelfde tooneel is door Jan van Eyck geschilderd op de buitenzijde der luiken van het *Lam Gods* in de Sint-Baafskerk. Hier evenals dààr heft de engel Gabriël de hand op en is hij gehuld in een mantel, die met scherp brekende plooien op den grond valt; hier en dààr is die mantel op de borst vastgemaakt met een kostelijk slot, draagt de hemelsche boodschapper krullende lokken, die op de schouders neervallen en is het haar met een juweelenband op het hoofd omringd. De uitvoering is ongetwijfeld in van Eyck's trant en van uitgelezen keurigheid. Het stuk werd, korten tijd geleden, in openbare veiling gekocht door het Berlijnsch Museum tegen 1800 Mark.

Van MEMLINC bezit de Louvre een heiligenhoofd, klaarblijkelijk een studie naar het levend model. De catalogus der verzameling deelt mede dat die studie benuttigd werd door den schilder als hoofd van den heiligen Benedictus in zijn *Sint-Christoffel*, dien het Museum der Brugsche Academie bezit. James Weale, die tot getuige geroepen wordt, is minder bevestigend en zegt enkel dat dit zoo schijnt te zijn. De waarheid is dat er een groote overeenkomst bestaat tusschen dit hoofd en dat van Memlinc's H. Benedictus, maar als een wezenlijke studie voor bedoelden heilige mag het niet beschouwd worden.

Het blad van Memlinc is iets heerlijks: het vertolkt een ernst, een ingetogenheid, een reinheid, zooals men die alleen bij zijne personages aantreft. Wat een verschil tusschen zijne onstoffelijkheid en van Eyck's realismus! Hier is het niet meer de kerkoverste, die vinnig uit de oogen ziet en zich wel doet aan het vette der aarde, maar wel een mystieker, die in versterving leeft, die in gedachten verslonden naar de aarde blikt en met de gepeinzen ten hemel stijgt, die verfijnd is van lichaam en van wezenstrekken, als ware hij schooner en edeler geworden in den omgang met het bovenaardsche. Terwijl bij van Eyck het onderdeel van het hoofd zwaar is, loopt het hier spits toe en wordt de schedel het overheerschende gedeelte van het hoofd; terwijl bij van Eyck de lippen met een gemoedelijk vouwtje om de hoeken uit-



JAN VAN EYCK : O. L V. BOODSCHAP
Berlijn, Museum, Prentenkabinet.

eengebreid zijn, is hier de onderlip omhoog geschoven als aanduiding van hoogen ernst.

Deze studie is geen eigenlijke teekening : zij is in waterverf op rood getint papier geschilderd; maar daar wij nog meer aldus bewerkte stukken onder de teekeningen zullen aantreffen, hebben wij deze merkwaardigste van alle niet onbesproken willen laten.

Eene teekening uit het Museum van Dresden wordt nu eens aan van Eyck dan aan een onbekenden meester uit de oude Vlaamsche school toegeschreven. Zij bevat zeven vrouwenfiguren in velerlei houdingen en grootte. De belangrijkste staat in het midden overeind, met de rechterhand onder den gordel doorgestoken ; op het hoofd draagt zij een sluier die over de borst hangt. Van de andere zijn er drie blootshoofds, twee met sluiers. Het haar is op eigenaardige wijze gekapt, zooals men dit bij de schilders der middeleeuwen niet ziet, maar zooals de modes onzer eeuw het wel eens deden dragen : zware gekeperde tressen namelijk worden van achter naar voren gewonden en liggen in enkele of dubbele strengen op het hoofd. De bewerking der teekening verraadt een volgeling der van Eycks, maar aan een der gebroeders zelven kan het werk niet toegeschreven worden.

Stukken van soortgelijke behandeling komen nog wel enkele malen voor, waarin de figuren stijf van houding, ingetogen van uitdrukking zijn, de draperijen in scherpe plooien neervallen en hoekig op den grond breken, maar met zekerheid kunnen zij aan geen bepaalden meester toegeschreven worden.

Onder den naam van Quinten Massys treffen wij in de verzameling van Dresden een paar teekeningen aan, *een Mans- en een Vrouwenkop*, op een zelfde stuk, en een *Beweening van Christus*, beiden in den trant van den meester, maar zonder betrouwbaarheid. Het tweede dier stukken draagt de onechte hand- en dagteekening : *Quinten Massys, 1530.*

DE MEESTERS DER XVIe EEUW

TOT bij het aanbreken der xvi^e^ eeuw had er bij onze schilders eenheid geheerscht, eenheid van trant, eenheid van onderwerp. Wel had onze school met den tijd hervormingen ondergaan, maar gering mochten die heeten in vergelijking bij die welke in later eeuwen hare verschillende tijdperken kenmerken. Al onze oude schilders behandelden onderwerpen uit de heilige geschiedenis of leverden portretten, allen werkten in een uiterst verzorgden trant, fijn van penseeling, hoog van kleur ; allen gingen de natuur te rade zooals zij zich in hunne naaste omgeving openbaarde, en zochten meer op treffende wijze de aandoeningen van den geest en den rijkdom van kleedij en stoffeering

weer te geven dan de schoonheid van het lichaam, de stoutheid of de bevalligheid der gebaren te doen bewonderen.

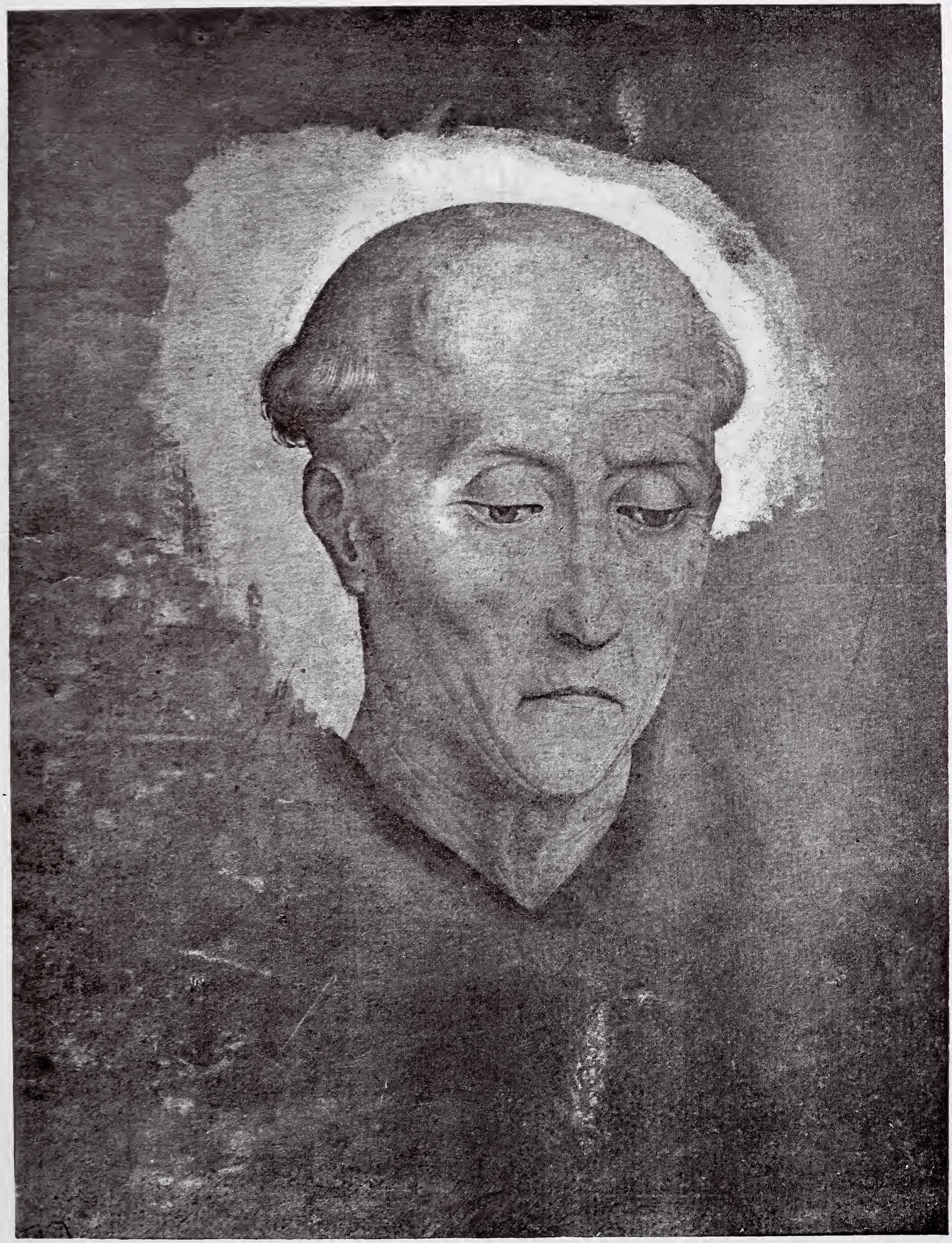
Bij het ingaan der xvie eeuw doet zich een grondige verandering voor. Quinten Massys de eerste had tafereelen aan het dagelijksch leven ontleend en menschen tot helden gekozen, die noch door hunne bezigheid noch door hun handel en wandel eerbied inboezemden. In sommige personages zijner godsdienstige tafereelen, als daar zijn de stokers uit de *Martelie van Sint-Jan in de olie,* beeldt hij het volk af in zijn kenmerkende typen en in de uitoefening van hun gewone bezigheid ; in zijn kantoorhouders en geldwisselaars toont hij de ware wereld, hoog nog altijd in kleur, maar laag in zielenadel, personages die op hunne verslenste en misvormde gelaatstrekken den stempel dragen van hun bekrompen geest en van hunne ruwe hartstochten of lachwekkende gebreken. In die richting zijner wereldbeschouwing werd hij gevolgd door een groep kunstenaars, die geen invloed ondergingen van vreemde scholen en die wij daarom de vaderlandsche schilders zullen noemen. Onder hen tellen wij niet enkel de eigenaardigste, maar ook de grootste meesters der xvie eeuw.

Een andere groep verlaat de overleveringen der oude Vlaamsche school, verzaakt aan zijn kleurigen, keurigen trant, aan zijn vormen en onderwerpen, in naïeve waarneming aan het werkelijke leven ontleend, en, blindgestraald door den glans der groote Italiaansche school, zoekt zij in navolging der meesters van over de Alpen alle heil in de studie der volmaakte lichaamsvormen, der stoute of fraaie gebaren. Op het spoor van hen die zij navolgen gaan zij hunne modellen zoeken in de antieke beeldhouwkunst en offeren kleur aan lijn, gevoelde waarheid aan gedroomde schoonheid op. Met groote voorliefde zoeken zij hunne onderwerpen in de gewijde of in de wereldlijke geschiedenis en behandelen die dan in hoogdravenden trant. Het getal dier Italianiseerders groeit in den loop der xvie eeuw gedurig aan en bij haren afloop behoort gansch onze school tot die richting.

Tegelijkertijd als deze splitsing zich voordoet, ontstaat er een andere en het landschap wordt geboren. Eerst wordt er aan natuurgezichten meer plaats ingeruimd en meer zorg gewijd in de tafereelen naar ouder gewoonte aan de gewijde geschiedenis ontleend, later komen er schilders, die de natuurgezichten tot het voornaamste of tot het uitsluitend onderwerp hunner tafereelen maken.

Wij zullen in ons overzicht der Vlaamsche teekenaars der xvie eeuw elk dier groepen afzonderlijk behandelen.

Max Rooses.



MEMLINC : MANSHOOFD
Parijs, Louvre.

EEN STUDIE OVER JACOB MARIS

I

HET zou niet mogelijk zijn, enkel door compilatie, een eenigszins uitvoerig beeld te geven van Jacob Maris' levensloop. Toen hij stierf, was het opvallend zoo weinig positieve bijzonderheden men over hem vermeld vond. Het weinigje wat door Vosmaer in zijn *Hedendaagsche Schilders* was gegeven, had niemand veel verder gebracht, die wat meer over Maris wenschte te weten. De *Peintres hollandais modernes*, door den beter dan Vosmaer met Maris bekenden Zilcken, bevatten wel iets meer en belangrijker aanteekeningen, maar deze waren toch eveneens te vluchtig gebleven, en het was alles ook niet heel voldoende gecontroleerd. Meer was er al niet, en er vertoonden zich dus in elk geval groote gapingen in onze kennis van zijn ontwikkeling. Voldoende materiaal om zijn leven te beschrijven ontbrak beslist.

Bij dien staat van onze kennis, werd kort na Maris' overlijden, door schrijver dezes, een poging gewaagd om, wat hem vroeger uit mondelinge mededeelingen van den meester, en later uit herinneringen van diens verwandten en vrienden, was bekend geworden, mèt een aantal verzamelde notities over vroeger en later gezien werk, en met hetgeen dan bovengenoemde bronnen in elk geval als steunsel aanboden, saam te voegen tot iets als een overzicht van Maris' ontwikkelingsgang. Dit overzicht werd door mij in 1899 en 1900 gepubliceerd in een trouwens nog niet voltooide serie artikelen, welke aanboden wat ik toen voorloopig geven kon, doch met welke in de hand ik mij inmiddels links en rechts wendde, om er aanvullingen en verbeteringen op te krijgen. Ten gevolge daarvan is mij een aantal bizonderheden geworden, die mij in staat stellen het in de *Kroniek*-artikelen beproefde overzicht van Maris' jeugd weder te completeeren. Van iets eenigermate definitiefs weet ik mij ook nu, zeker nog verre af te zijn, doch wanneer datgene waarover ik beschikken mag, thans

gegeven wordt als een ook nog maar weer provisoire schets, dan is het in de hoop ook op dit ontwerp weder zooveel nadere mededeelingen en gegevens te mogen oogsten, als dienstig zal wezen, om gaandeweg tot een eenigszins volledige kennis van Jacob Maris' levensgang te mogen komen.

Om een schilder ten volle te mogen navoelen, zoo schreef ik reeds in een der bovengenoemde *Kroniek*-artikelen, dient men hem toch eigenlijk eerst zoo goed mogelijk te kennen, en om tot die volledige kennis te geraken, komt het er voorshands werkelijk ook op aan, wat biografisch materiaal vast te houden. Juist thans is dat nog niet onmogelijk. Er zijn nog veel menschen in leven die wat over Maris vertellen kunnen, — wij zijn in staat door onderlinge toetsing, door het nagaan van zijn werk dat nu nog niet verspreid is, en door dat wij er nog vrij dicht bijstaan, die mededeelingen nog te controleeren; en die voorhanden getuigenissen moeten dus zoo spoedig mogelijk geboekt worden — het schiften komt later. Er was tot heden in deze al opmerkelijk weinig gedaan. Zoolang Jacob Maris — die zelf op het punt van biografische bizonderheden niet heel mededeelzaam was — leefde, scheen geen onzer er aan te denken, dat men, als hij er eens niet meer was, er belang in stellen zou, op welke wijze deze artiest gegroeid was, en hoe men, niet tevreê met enkele zijner werken te bewonderen, zijn gansche zijn nader zou willen kennen.

De leden van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen (waarvan nog niet zoo heel lang geleden eerst, de Kunsten zijn afgescheiden) worden allen na hun verscheiden, met zekere onctie door een medelid voor de vergadering herdacht, en elk lid der ledenrijke Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, krijgt na zijn dood een uitvoerig Levensbericht gedrukt, — maar een Nederlandsch schilder pleegt niet anders dan met enkele losse zinsneden herdacht te worden. En toch kan men niet zeggen dat de belangstelling in onze schilders niet algemeen, niet diepgaand is. En toch kan ieder nagaan, dat er later meer zullen zijn, die zich interesseeren voor het bestaan van een groot schilder als Maris, dan voor dat van de meeste der rijkelijk belevensberichterde Leidsche letterkundigen, of dan zelfs in dat van sommigen der deftige Akademiegeleerden. En toch is anders het nasnuffelen van levensbizonderheden aangaande zelfs de obscuurste schilders van vroeger, een liefhebberij die zoozeer in zwang is, dat er heele tijdschriften aan gewijd zijn.

Welnu dan, al is het op zichzelf juist niet het allerplaisantste werk wat men zich denken kan, laat er ons althans eenige moeite voor veil hebben, om voorloopig zooveel mogelijk vast te houden, wat ons aan bizonderheden over dezen grooten schilder nog geworden mag.

EEN STUDIE
OVER
JACOB MARIS

JACOB HENDRIK MARIS werd den 25n Augustus 1837 als oudste zoon uit een gezin van vijf kinderen te 's Gravenhage geboren.

Ik geef zijn naam zooals hij dien zelf opgaf. In de registers van den Burgerlijken Stand der gemeente 's Gravenhage (1), vindt men echter op dien datum ingeschreven: JACOBUS HENDRICUS, — vader: MATTHEUS MARRIS; moeder: HENDRIKA BLOEMERT. Naar de wet heette Maris dus eigenlijk Marris. (In het archief van de Haagsche Teekenakademie vind ik dan ook nog twee keer op een door Matthijs Maris behaalde prijsteekening den naam met twee r's gespeld). Trouwens de zeer Hollandsch schijnende naam moet eigenlijk oorspronkelijk MARESG geweest zijn. Jacobs grootvader was uit Oostenrijk gekomen. Kurieus is het misschien in verband daarmede, dat velen in Jacobs voorkomen altijd iets van een Duitschen muzikant vonden.

Zijn broeder Matthijs is twee, Willem zeven jaar jonger dan Jacob. Dat hun vader die een bescheiden boekdrukker was, (Engelschen hebben van den *printer* ten onrechte wel eens een *painter* gemaakt), eenigen zin bezat voor wat fraai is, zou daaruit kunnen worden afgeleid, dat door hem van de drukkerij van Smits in het Westeinde, waar hij werkzaam was, soms met genoegen proefjes van bizonder geslaagden steendruk mee naar huis werden gebracht, zooals Willem Maris zich dat herinnert. Trouwens toen zijn jongens zich alle drie aan de kunst hadden gegeven, stelde de oude heer daar ook wel degelijk belang in, en verwierf hij zich zelfs inzichten daaromtrent. Tot Willem zei hij later dat hij maar naar buiten moest gaan om de natuur te bestudeeren, alleen moest hij vooral denken aan de perspectief. En men kan niet zeggen dat de landschapschilderende zoon door het opvolgen van dien eenvoudigen vaderraad bedorven is!

Maris' ouders waren zeer geachte lieden, maar zij hadden het juist niet breed. De vader had een weekloon van twaalf gulden. Toch maakte hij geen moeilijkheden toen successievelijk alle drie zoons zich aan de ter uitoefening zoo kostbare schilderkunst wilden wijden. Maar de moeder, die ouderen van dagen zich nog als een buitengewoon lief huismoedertje herinneren, maar die in elk geval van de huishoudelijke zorgen wel het meest kwam te voelen, maakte begrijpelijker wijze somwijlen wat bezwaar. Evenwel heeft het ook haar niet aan bewondering voor haar jongens ontbroken. Wij herinneren aan het in verband daarmêe door den Heer Haverkorn van Rijsewijk gegeven verhaal. Er was, zoo had Jacob eens aan H. v. R. verteld, in de Gothische zaal in den Haag een tentoonstelling van teekeningen van oude Italiaansche meesters, toebehoorende aan

(1) Mededeeling van den heer H. G. Tersteeg.

Willem II, en de kleine Maris bezocht die expositie met zijn moeder. Ik stond, zoo vertelde Maris, vol bewondering voor een krabbel van Titiaan of zoo'n baas, en dat trok de aandacht van een meneer in de buurt. Ten minste hij kwam naar mij toe en zeide tegen mij : Wel kereltje, heb je zoo'n plezier in die dingen. En toen, — vervolgde hij vroolijk glimlachend — en toen antwoordde mijn moeder : Meneer, mijn jongen maakt er nog veel mooiere.

Maar dat was waarschijnlijk toch heel wat later dan toen Jacob op 12 jarigen leeftijd, nadat hij al een heele poos zijn lust in teekenen getoond had, de school verliet om bij Stroebel als leerling te worden besteed.

De hoofdonderwijzer Siepkens van de stadsschool welke Jacob bezocht, had aan Stroebel verteld dat hij een groote liefde voor de schilderkunst bij den jongen had ontdekt, en dat het niet gemakkelijk was hem ergens een plaats in een atelier te bezorgen, waarop hij door Stroebel in het zijne was opgenomen. Van den beginne af aan had nu de meester veel schik in den goeden gewilligen jongen.

Bij hem op het atelier dan, kreeg Maris, naar hij later aan Zilcken vertelde, volgens de gewoonte van dien tijd, lithografiën van Robert te copieeren, die hij op grijs papier met wit en zwart krijt weergaf.

Het is de heer C. Bisschop, die zich nauwkeurig herinnert, hoe Jacob, in het jaar 1849, dus kort na zijn entrée bij Stroebel zulke teekeningen bij Huib van Hove (bij wien Bisschop werkte) kwam vertoonen. Aardig is hoe de heer Bisschop, mij den jongen Jacob, zooals hij toen bij van Hove binnenkwam, precies beschrijft : Hij was gekleed in een linnen blauw gestreept kieltje, met zwart verlakt lederen riem en stalen gesp, platte kraag met een los gekleurd strikje, mooi golvend haar, — het geheel keurig netjes.

De Heer Stroebel zelf meldt mij verder, dat hij den jongen (wellicht toch wat later) veel naar buiten liet gaan om naar de natuur te teekenen. Bij ongunstig weer maakte hij dan studies in waterverf naar stilleven of naar 's meesters modellen, van welke proeven er nog een paar bij den Heer Stroebel berusten. Ik heb deze mogen zien en ben verbaasd geweest over reeds zooveel zekerheid van doen, bij toch nog maar een heel jong beginner van hoogstens 14, 15 jaar. Een figuurstudie van een gekostumeerd vrouwtje met een kip op haar schoot is, in enkele doffe tinten, met onmiskenbaren smaak, zonder weifeling, breed aangewasschen. Een stilleven met sepia en een tikje kleur gedaan, is verder doorgevoerd, en in sommige dingen bepaald al meesterlijk en zeer eigen. Opmerkelijk is hierin vooral het gevoel voor stoffen en het begrip van grooter en rijker behandelen van het vóórplan, bij doffer, dieper, grijzer houden van den toch zeer bewerkten achtergrond. Ook van wat de knaap buiten teekende bewaart de



H. J. HAVERMAN : JACOB MARIS (portret-studie)
Krijtteekening, Museum Boymans, Rotterdam

daareven reeds spraken, en van welke het geenszins bevreemden kan dat zij de belangstelling in den vervaardiger gaande maakte.

Deze heer Weimar was een der voornaamste kunstkoopers van dien tijd. Hij had een gesloten zaak, waar men Eekhout, Nicaise de Keyser, Wappers, C. Kruseman, van Schendel, Moerenhout, Schelfhout, en meerdere beroemdheden van dien tijd kon bewonderen.

Weimar dan, trok zich toen het lot van Jacob en Thys aan en zette de jongens voor zich aan het werk. Door zijn bemoeiïng was het ook dat de destijds hoog gevierde Louis Meyer zich voor Maris begon te interesseeren, en door diens toedoen was het dat Jacob, toen vijftien jaar oud, bij Huib van Hove kwam, die zelf Stroebels meester was geweest, en een grooten naam als leermeester had. Van Hove werkte, omringd door een aantal scholieren in de groote oude Regentenkamer van het bekende Hofje van Nieuwkoop aan de Prinsengracht, waar later het schildersgenootschap *Pulchri Studio* zijn zetel vond. Het atelier is daarna bij de Josselin de Jong in gebruik geweest. Thans heeft het de beeldhouwer Ch. van Wijk.

Huib van Hove (geb. 1814), was ontegenzeggelijk een schilder van beteekenis. In enkele onzer musea vindt men schilderijen van hem bewaard, die een goeden dunk geven van zijn talenten. In Teijlers collectie te Haarlem heeft men er twee. *Het Afscheid* is een stuk waarin de bedoeling om de oud-Hollandsche genreschilders na te streven evident is, en al mist het de eenvoudige kracht dier onnavolgbare voorbeelden, een zekere stoutheid van kleuring en een bepaalde luchtomhuldheid vallen er niet in te miskennen. Een kleiner stukje, *de Breister*, is nog beter. Het is van een zeer kunstige doorwerktheid, en getuigt in sommige delicate partijen van veel smaak. Wat er vooral in treft is iets vloeiends wat zoet noch slap wordt, maar plaats laat voor kernachtigheid. De figuur is misschien het zwakst, en de meer stillevenachtige details het mooist. Nog belangrijker werk van hem bezit het Gemeentelijke Museum te 's Gravenhage in zijn *Synagoge*. Een werk van ongemeene conceptie en krachtige doorvoering, waar, men weet eigenlijk niet welk beetje, aan mankeert, om het een ten eenemale uitmuntend schilderij te doen zijn.

In de Nieuwe Pinacotheek te Munchen heeft men een 1844 gedateerde vestibuul van een oud kasteel van hem met een doorzicht in een zonverlicht vertrek. Dit stuk treft tusschen een heeleboel taaier werk uit dien tijd, door de gracieuze teekening en de fraaie hand van doen. Er is iets in wat aan oudere aquarellen van Bosboom doet denken, alleen er ontbreekt alles aan van wat later juist de kracht van Maris zou worden : totaalharmonie namelijk

In elk geval echter zou het moeielijk geweest zijn, omtrent dien-

zelfden tijd in Holland een schilder van beter inzicht en deugdelijker kunde aan te wijzen dan Van Hove was.

Toen nu Huib van Hove in 1853 om redenen van economischen aard en terwijl er op al zijn goederen beslag gelegd was, (1) naar Antwerpen verhuisde, trok de jonge Maris, die nog maar kort bij hem was, met hem mee daarheen. Den heer Bisschop heugt het dat hij J. Maris te Antwerpen bij van Hove heeft aangetroffen, bezig zijnde met een stilleven te schilderen van voorwerpen uit een goudsmidswinkel, zooals Bisschop zelf dat vroeger bij van Hove ook wel had gedaan. De bedoeling van den hem protegeerenden Louis Meijer was echter ook, dat Jacob daar ter plaatse dan de Akademie kon bezoeken. Maar, zooals Zilcken in 1889 uit mondelinge medeelingen van Maris opteekende, inplaats dat de meester den natuurlijken aanleg van den knaap zich liet ontwikkelen, gebruikte hij hem ook om doeken te prepareeren, of zelfs om studies voor hem te maken, en nam den jongen dermate in beslag, dat toen Maris hem vroeg om nu de academie te mogen volgen, van Hove hem eenvoudig dit weigerde. Volgens andere meededeelingen werd Jacob zelfs wel door van Hove uitgestuurd om schilderijen te venten. Ook weet ik dat Jacob er zich iets later over beklaagd heeft, hoe van Hove hem vooral bekwaamde in het voorlezen uit den Bijbel, terwijl de meester zat te schilderen. De heer J. D. Huibers, die Maris in Antwerpen zeer goed kende, verzekert mij dat hij bepaald *in* de schilderijen van van Hove schilderde, en dat wat de leerling in die periode voor zichzelf kon doen bepaald miniem was. Evenwel vind ik in den catalogus eener Rotterdamsche tentoonstelling van *1854* al een stukje vermeld van J. H. Maris te 's Hage, getiteld : *Scheveningsch Huisgezin.* Of hij dit dan misschien in een vacantie thuis gemaakt had?

Hoe dit alles zij, het kwam tusschen Jacob en van Hove spoedig tot een breuk, en de jonge man ging op eigen houtje de toen onder de Keyser en van Lerius staande Academie bezoeken. De Beheerder der K. Academie der Schoone Kunsten te Antwerpen bericht mij op mijn navraag, dat Jacob Maris in de boeken dier inrichting voor de schooljaren 1854-55 en 1855-56 als leerling ingeschreven staat.

In Jacobs tweede studiejaar kwam ook zijn twee jaar jongere

(1) Onder die goederen bevond zich, naar de heer Bisschop mij mededeelt, de uitvoerige aanleg voor een copie naar de Nachtwacht op de ware grootte, zooals die, naar men zich vroeger voorstelde, vóór de gewaande afsnijding geweest zou zijn. Scheeres en Bisschop hadden de teekening eerst heel getrouw naar de gravure van Claessens met behulp van ruiten overgebracht, en toen naar een fraaie copie, eigendom van N. Pieneman, flink in toon aangezet. Dit was het préparé voor een door het Fransche Gouvernement aan Cottran opgedragen copie, welk préparé de Fransche schilder dan dacht, eens er mee in het Trippenhuis zijnde, binnen een maand wel te kunnen voltooien. Waar dat doek gebleven is heeft men nooit vernomen.

broeder Matthijs naar Antwerpen. Blijkens de in den aanvang vermelde in het Archief van de Haagsche Academie berustende prijsteekeningen van den toen veertien-vijftienjarigen Matthijs, was deze op dat tijdstip al iemand van een zeldzaam fijn ontwikkeld kunstvermogen. Een mij bekende nog oudere aquarel van een Christuskop met doornenkroon en een stuk naakte borst van toen hij pas dertien jaar was, toonde trouwens al wonderbaarlijke kwaliteiten. Thijs nu was door Louis Meijer in relatie gekomen met den Heer Von Weckherlin, den Secretaris van Koningin Sophie, en had van dezen een subside gekregen van, ik meen; veertig gulden 's maands om de Antwerpsche Academie te kunnen bezoeken. Jacob, die toen reeds of later, eveneens eenige subsidie van de Koningin genoot, ging nu met zijn hoogbegaafden broeder samenwonen boven een bric à brac, en men maakte, naar Mevrouw Maris meedeelt, voor den handelaar beneden kleine schilderijtjes tegen 5 à 10 gulden per stuk, die betaald werden als er een kistje vol klaar was, dat dan naar Amerika werd gezonden. De Heer Tersteeg herrinnert zich Maris te hebben hooren zeggen dat hij daar in Antwerpen zelfs Bijbelsche sujetten heeft geschilderd. Prof. Aug. Allebé schreef mij op een hem gedane vraag, in 1896, zich zeer goed te herrinneren in den nazomer van 1855, door Alma Tadema, Jacob en Matthijs te hebben leeren kennen. Hij herinnert zich dat Matthijs op de klasse naar menschen uit het volk koppen schilderde die — Frans Hals was toen nog bijna onbekend — hem later deden denken aan zekere overeenkomst met dien ouden meester, door frischheid en raak aangeven der plans. Ook gingen — aldus de Heer Allebé verder — « de broeders, dan steeds gevolgd door anderen, nogal eens een studie » schilderen op de fortificatie van het toenmalig Antwerpen. Jacob en » Thijs waren de hulpvaardigste rapins, die men kon tegenkomen, » en daarbij gewapend met al de eigenaardige schranderheid die » Balzac aan Mistigris geeft. »

JAN VETH.



JACOB MARIS : DE BRUG
In het bezit van den Heer C. D. Reich Jr.

HET "IKATTEN" IN NEDERLANDSCH-INDIË

HET « IKATTEN » IN NEDERLANDSCH-INDIË

VERSIERINGSPROCEDÉ'S ontstaan meestal uit voortdurende volmaking van technieken. Zoo goudsmidskunst uit eenvoudige metaalbewerking, boekkunst uit het geschreven boek, weefkunst uit het simpel kruisverband der weefdraden. Altemaal een voortgaan in verbetering en veredeling der oertechniek, waarbij de menschelijke sierkracht de hoogste rol gaat spelen, tevens hooger eischen aan materiaalverzorging stellend.

Dat wil zeggen, voornamelijk in Europa! Het nauw ontgonnen gebied van inlandsche sierkracht, dat in onze Indische koloniën te vinden is, toont op textiel gebied een heel andere ontwikkelingsgang.

De weeftechniek is ondanks eeuwenouden leeftijd zeer, zeer primitief gebleven. Het gereedschap eveneens, zóó zelfs dat een eerzaam handwever uit Twenthe voor het Indische weefgereedschap geplaatst, de latten en rollen wel bij vergissing als brandhout zou kunnen gebruiken. Het scheerraam bestaat uit vijf stokken, loodrecht op een lat bevestigd, het eigenlijke weeftoestel uit twee rollen of houten ramen, die de geschoren draden ophouden. Verder een kam van fijn gespleten bamboe een breede, houten sabel voor het aanslaan der inslagdraad, wat rollen en latten, waarmee de kruising der draden bezorgd wordt, en een raam, dat voor de voeten der weefster als steun kan dienen. (1) Ziedaar de algemeene vorm van het Indische toestel!

Even gebrekkig is de techniek, het weven zelf. De eerste kruising der draden wordt verkregen door het oplichten van een houtje (ophaler), door lussen verbonden met de onderste rij draden; de tweede door het naar voren schuiven van een dikke rol, die de omhoog getrokken naar beneden dwingt. Deze wisseling, die op het Euro-

(1) Zie voor het Javaansche gereedschap en het weven aldaar het uitvoerige opstel van De Does in *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* XXXVI, 1893, met duidelijke illustraties toegelicht.

peesche en het Britsch-Indische toestel met voettrappers verkregen wordt, is daar handwerk in zijn tijdroovendsten vorm.

Toch niet overal! Want de heer G. P. Rouffaer wees in zijn lezing voor « Oost en West », afgedrukt in het *Koloniaal Weekblad* 7 Nov. 1901 op het interessante feit, dat voettrappers bij het weven voorkomen te Siloengkang (Pad. Bovenl.) en Soerabaya.

Dit is niet het eenige gebrek! De wijze, waarop de draden gespannen worden, deugt evenmin. Het Indische toestel bestaat uit losse deelen, die makkelijk in een bundeltje te samen gepakt kunnen worden, iets, dat vroeger bij onveilige landstoestanden wel nuttig was voor snelle vlucht, maar nu toch meer en meer uit den tijd raakt. De kettingboom, waarom de draden loopen, is met touwen aan een paal bevestigd, de voorste boom met een rond uitgesneden hout of lederen lap, die tegen het middel der weefster steunt. Spanning kan dus alleen verkregen worden door een vermoeiend achterover buigen.

Aldus een in alle opzichten gebrekkige inrichting, die ontstond en in stand bleef door het zitten op den grond, de echt-Indische gewoonte. *Daardoor* kwam men niet in meerdere mate op de gedachte, trappers toe te passen, die minstens de helft aan arbeid zouden uitgespaard hebben. Een primitieve techniek met zooveel bezwaren, dat men in waarheid verwonderd mag zijn, dat nog *zooveel* in Indië door het volk geweven wordt, dat het inlandsche weefsel schoorvoetend verdrongen wordt door het Europeesch machine-weefsel, in *goedkoopte* de grootste kracht zoekend! Sympathiek doet het ons aan, dat die treurige meerderheid alleen bij de arme inlanders gewicht in de schaal legt en dat de eenvoudige schoonheid der eigen weefsels, hoe kostbaar ook aan eigen krachtsgebruik, bij het meerendeel blijft zegevieren.

Het weefpatroon heeft zich door deze technische gebreken niet verder kunnen ontwikkelen dan tot simpel ornament, verkregen door gekleurde inslagdraden, die op bepaalde plaatsen de schering onderbreken, berustend op eenvoudige kruising van schering en inslag. Dit sober ornament, dat door goed gekozen kleuren en aardige vlakverdeeling zekere bekoring bezit, voldeed echter niet aan het verlangen naar uitgewerkte versiering, dat deze bruine eilanders ontegenzeggelijk eigen is. In plaats nu een kuiltje in den grond te graven als plaats voor de trappers en het eenvoudig wisselmechaniekje aan te brengen — een voortgaan op de primitieve inrichting, — vormden zich *naast* de niet-veranderende techniek besliste versieringsprocedé's, die meerdere vrijheid in weefselversiering ten doel hadden.

Wel hoogst eigenaardig is het, dat al deze decoraties berusten op *uitsparing* en daarop volgende kleuring, op *onthouden* in tegenstelling met Europa, dat al bordurend aan het weefsel ging *toevoegen*.

De primitiefste is wel de textiele versiering, die vóór 1828 bij de

Inlanders te Bandjarmasin (Borneo) in gebruik was. ([1]) Figuren uit papier gesneden (schablonen dus) werden op het doek gehecht dat daarna aan berooking werd blootgegeven. De onbedekte plaatsen werden door den rookwalm donkergekleurd, een proces dat vermoedelijk voorbereid of bestendigd werd door het doopen van het doek in een zeker vocht, of bevorderd door het branden van een bepaald soort hout, iets, dat dit bericht niet nader vermeldt maar toch waarschijnlijk is door de weinig smakelijke en min duurzame kleur, die anders met dit berooken verkregen wordt.

Eenigszins analoog is de katoenversiering van enkele stammen in Centraal-Borneo, door Dr. A. W. Nieuwenhuis, ([2]) in eenige regels beschreven. Figuren van zwarte stof worden door de *mannen* ontworpen en door de vrouwen op het doek vastgenaaid. De uitgeknipte figuur, die hierboven slechts *middel* is, wordt nu *doel* en blijvend geappliqueerd. Karakteristiek is het dat de geestelijke functie, het ontwerpen, hier uitsluitend aan de mannen is toebedeeld, hoewel de vrouwen der Dajaks, blijkens het zeer mooie vlechtwerk, alles behalve van sierkracht ontbloot zijn.

Hetzelfde berooken komt ook in het Oosten van den Archipel voor. De saroengs der Aroenezen, van pandanblad gevlochten, worden daarmee versierd en voorzien van vogel- en visschenfiguren, die tevens een soort van familiemerk zijn. ([3])

Bij een der bergvolken van Flores (Timor-groep), de Keo's, laat men den rook achterwege en gebruikt de algemeen-voorkomende indigoplant als kleurmiddel voor het fond. Alleen de wijze, waarop daar het ornament gereserveerd wordt, is zeer twijfelachtig beschreven. Er staat nl. : « Zij (de Keo's) hebben blauwe slendangs met » witte figuren, zooals uitsluitend door hen vervaardigd worden. » Vóór dat het doek door hen blauw geverwd wordt, naaien zij » er figuren van bamboes op; geverwd nemen zij de bamboes er » af, waardoor er witte figuren in over blijven, alsof die er in » gedrukt waren. » ([4]) Het laatste vooral is kostelijk! Indien dit werkelijk het geval is, moet het voorafgaande meer dan onjuist zijn. Om zekere deelen van een vlak door uitsparing te kleuren, moet het reservage-middel zich goed met de stof vereenigen, beslist afsluiten. Dat figuren uit stukken bamboes, die min of meer gebogen zijn, totaal ongeschikt zijn, behoeft wel geen betoog. En stukken bamboes vast te

([1]) *Tijdschrift voor Neêrlands Indië.* I, 1838, blz. 16.

([2]) Dr. A. W. Nieuwenhuis, *Centraal-Borneo.* I, blz. 30 en 127.

([3]) *De Aroe-eilanden,* door G. W. W C. Baron van Hoëvell; (*Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde.* xxx, 1890, blz. 78.)

([4]) J. P. Freyss. *Reizen naar Mangarai (Flores) en Lombok in 1854-1856 ;* (*Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde.* LXI, 1860, blz. 414.)

naaien is een *tour de force*, die wij met stalen naalden niet klaar zouden spelen, laat staan de Keo's met gebrekkige werktuigen.

Een meer beschaafde techniek is het «pelangi», op Java, Sumatra, Borneo en Bali voorkomend. De zijden doek wordt in vieren gevouwen en goed plat gedrukt. Op dit vierde deel teekent men met donkere kleur het patroon voor, dat meestal bestaat uit regelmatig geplaatste ruitjes of eenvoudige bloemvormen. De contouren worden met rijgdraden omringd, die natuurlijk door de saamgevoegde deelen heendringen. Wanneer men nu de rijgdraden aantrekt, worden de plaatsen, die uitgespaard moeten blijven, saamgewrongen en zien zij er als ineengefrommelde nopjes uit. Kleine stukjes pisangblad om de nopjes gewonden beschermen deze tegen kleuring in het volgende verfbad. Voor elke verving is nieuw opbinden noodig. Na het verwijderen der bedeksels vertoonen zich uitgespaarde plekken, die vaag en streperig aan de kanten uitloopen. Deze worden daarna met een penseel in het midden gekleurd. Dit « plangi » geeft uitsluitend kleine kleurvlakjes te zien, de « kain kembangan » op Java, waarvan de heer G. P. Rouffaer een unieke collectie bezit, groote kleurvlakken, die onderling gescheiden zijn door weinig of niet gekleurde randen, overblijfsels van het samenrijgen vóór het verven.

De eerst beschreven technieken van Borneo, Aroeeilanden en Flores doen zuiver ornament verkrijgen naast onbeteekende kleurwerking, het « pelangi » en « kembangan » juist het omgekeerde. Beide richtingen zijn vereenigd in het Javaansche batikken, waarbij preciseering van het ornament èn geraffineerde kleurwerking verkregen kan worden. Het uitsparen geschiedt hier door wasbedekking, wier toepassing door een aardig werktuigje, de « tjanting » op eenvoudige wijze geschiedt. Deze tjanting is een klein reservoir van rood koper, dat in een gebogen tuitje uitmondt of zooals een Javaansch raadsel mooi zegt : « de kelk van een bloem en de bek van een roofvogel heeft.
» Vijf (de vingers) houden de wacht, bewaken zijn gangen, want als hij
» loopt, spuwt hij bloed (was), het blanke veld doorkruisend met zijn
» bloedsporen. » Deze lijnen van was, wier breedte bepaald wordt door de wijdte van het tuitje, worden op die deelen van het ornament aangebracht, die of niet, of eerst later geverfd mogen worden. Beide zijden van het doek worden zoo door de batikster behandeld, zoodat bij het volgend, ingewikkeld verfproces de meest volkomen reserveering verkregen wordt. Na voltooiing heeft het doek geen zoogen. verkeerde kant, kan aan beide zijden gebruikt worden. ([1])

([1]) Belangstellenden in deze zeer-interessante versieringstechniek, hier slechts zeer beknopt behandeld, worden verwezen naar de volgende geschriften :

G. P. Rouffaer, *Over Indische batik-kunst*, vooral die op Java, (*Bulletin Koloniaal Museum*. Haarlem, nr 23, Nov. 1900) en

Doch al deze uitsparingsprocedé's moeien zich met het *geweven* doek. De lap katoen en het zijden doek worden eerst nà het weven versierd. Des te merkwaardiger in het « ikatten » een reserveerende techniek van Indischen bodem te vinden, die versiering van het weefsel doet verkrijgen door partiëele kleuring der draden vóór het weven. Een karakteristiek procedé, dat in nauw verband met de weef-techniek blijft en toch de uitsparing behoudt. Ook belangrijk omdat in Europa, op zuiver-technisch gebied zooveel hooger staande, geen oorspronkelijke, gelijkende techniek te vinden is geweest. ([1])

Het « ikatten » behoort tot de vele merkwaardigheden van Indië, waarvan de Europeanen het artistiek belang bijna nimmer ingezien hebben. Het komt voornamelijk op de Buitenbezittingen voor, waar de Europeesche katoenfabrieken door ontbrekend handelsverkeer weinig of geen afzet vonden. Het was bovendien moeilijk, zoo niet onmogelijk, machinaal te imiteeren. En nu zich geen materiëele factoren in de belangstelling versterkend mengden, werd het ikatten bijna volkomen vergeten, in tegenstelling met het Javaansche batikken, dat juist daardoor min of meer beschreven en onderzocht werd.

De wetenschap, de studie der Indische volkenkunde verzorgend, heeft kunst en technieken bijna niet tot hare competentie gerekend. Of zooals de heer Rouffaer in de *Spectator* (Nr 33, 1901) schrijft : « Met » gelijke, hier misplaatste vlijt, wierp men zich op de alleronbeteeke- » nendste verschijnsels, die of zuiver locaal of echt-nietswaardig bleven, » als op de uitpluizing der geestelijke begrippen van verschillende vol- » ken; terwijl men de *levende synthese dier begrippen,* zooals die zich, » deels onbewust, openbaarde *in hunner handen werk*, met verblindheid » voorbijzag. Het àllerbelangrijkste viel buiten den kring der geleerd- » heid! » De kunst en kunstnijverheid in dat verre Indië werd door het missen van aanlokkende schitterpracht en overweelde vergeten door het moederland, dat toch eenmaal het land van Rembrandt geweest was! Verbazing is dus overbodig, als men weet, dat van deze volkskunst, in geheel Indië voorkomend, *slechts* een viertal berichten zijn, berustend op lokaal onderzoek. ([2])

Een der vruchten der nu gesloten tentoonstelling van Indische

G. P. Rouffaer en Dr H. H. Juynboll, *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en hare geschiedenis.* Haarlem, Kleinmann en Ce, Afl. 1 en 2.

([1]) Het Fransche chineeren der 18e eeuw is van Oostersche herkomst.

([2]) Raffles over Java, *History of Java*, 1817. I, blz 169.

E. A. Francis over Timor, *Tijdschrift voor Neerland's Indië.* I, 1838; 2e deel, blz. 48.

De Roo van Alderwerelt over Soemba, *Tijdschrift Bataviaasch Genootschap.* XXXIII, 1890, blz. 594-595.

Prof. Dr. M. Weber over Flores, *Internationales Archiv f. Ethnographie* 1890, Supplement, blz. 10-11.

HET « IKATTEN » IN NEDERLANDSCH-INDIË



Atjehsche idja (kain pandjang) met het patroon « hertevlekken » ontstaande door verschuiving van de geïkatte schering. Zijranden met goud doorweven.
Eigenaar: de Heer R. A. J. van Delden.

textiele kunst te 's Gravenhage ([1]) is dan ook geweest het herstellen van die gapende leemte, door zooveel mogelijk het juiste wezen der techniek uit de werkstukken te construeeren en de verspreiding in onzen Archipel vast te stellen. Successievelijk werden nieuwe vormen gevonden, die het variëerend type deden ontdekken, technische brokstukken opgespoord, die het ontstaan der versiering begrijpelijker maakten, nieuwe vindplaatsen genoteerd. En al werd deze arbeid verzwaard door het missen van lokale voorlichting, het is toch wel interessant, dat in ons koude landje, vèr van de eigenlijke bron, voor het eerst gezocht is naar completer behandeling dezer typisch-Indische techniek, die zelfs in uitvoerige handboeken over het weven eenvoudig vergeten is. Aan *Indië* de eer, het geobserveerde door plaatselijke terreinverkenning *te controleeren en aan te vullen!*

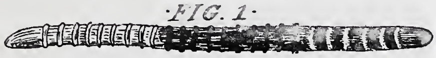
Er werd hier reeds gesproken van het nauw verband, dat het ikatten aan de weeftechniek bindt. Wie voor het zoeken van prototypen veel voelt, kan in het gewone weven het prototype beslist vinden.

Het eenvoudigst-versierde weefsel is dat, waarbij de schering

([1]) Van 24 Juli — 31 Oct. 1901, georganiseerd door de Vereeniging « *Oost en West.* »

bestaat uit verschillend gekleurde draden en de inslag uit één kleur (gestreept). In plaats dat men nu de bundel draden zóó maar in den blauwkuip doet, wordt deze hier en daar op regelmatige afstanden omwonden; na het verven en verwijdering der omwindsels zullen witte ringen zichtbaar zijn (fig. 1.) [1] Van *dit* omwinden komt de Maleische naam *ikat* (=knoopen) af.

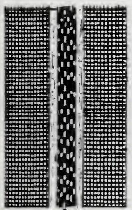
·FIG. 1·



Omwonden ÷ Geverfd ÷ Ontwonden

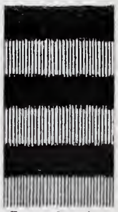
Het uitsparen door omwindsels ontstond natuurlijk, doordat men om de bundels garen bij het verven uiteen te houden, ze voorzag van een enkele omsnoering, die na het verven blank bleek te zijn. Hier in den Timorgroep zijn de windsels van lontarblad, op Borneo van lembavezels. De blauwgeverfde draden worden op het weeftoestel opgespannen als regelmatig geplaatste donkere banden naast heldere van bruine kleur. Er is tusschen de blauwe draden geen onderling verband meer, de witte ringen verschuiven onder het opspannen en de blauwe streep wordt daardoor gespikkeld met witte vlekjes (fig. 2). Doeken als deze bewerkt zijn karakteristiek voor Flores.

·FIG. 2·



·Ikat·

·FIG. 3·



Ontwonden·

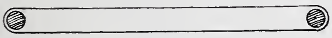
·FIG. 4·



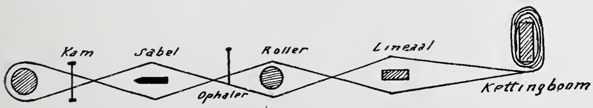
·Verschoven·

Van de breedte der omwinding hangt natuurlijk het uitgespaarde in grootte af. Hiervan wordt op Sumatra, vooral bij de Bataks en Atjehers, een aardig gebruik gemaakt. Men verschuift tijdens het opspannen de breede, niet geverfde deelen en verkrijgt dan pijlpuntvormige vlekken, die zeer regelmatig in dezelfde richting loopen (fig. 3 en 4). Dit is het patroon « padang roesak » (hertevlekken) dat bij genoemde volken zeer algemeen is.

Het vormen van een uitgewerkt patroon, dat zich over het geheele vlak verspreidt, vordert meerdere aandacht. Hier juist maatregelen voor het *niet*-verschuiven der versierde draden. Men spant daarom de garens om twee rollen (fig. 5) of een houten raam en verbindt deze onderling aan beide uiteinden met een draad. Door dit verplichte opspannen ontstaat een belangrijke afwijking met het gewone Indische weeftoestel. Hierbij zijn de schering-



·FIG. 5



·FIG. 6



·FIG. 7

[1] Bundels garen op deze wijze bewerkt en afkomstig van Flores, berusten in het Rijks Ethnografisch Museum te Leiden, verzameld door Prof. Dr. Max Weber, op zijn reis in 1888. Prof. Weber was de eerste, die een volledige collectie, op het ikatten van Flores betrekking hebbende, verzamelde.



Timoreesche saroeng met geïkatte schering.
Eigenaar : de Heer H. W. Bosman.

draden, welke niet onmiddelijk noodig zijn, om een plank gewonden, die naar behoefte omgedraaid kan worden (fig. 6). Zoo de voorraad draden groot genoeg is, kan men een doorloopend stuk weven.

Dit niet bij het ikat-weven, waarbij een afgepaste maat noodzakelijk wordt. Doch dit heeft weer voordeelen ! Men kan bij zeer fijn ornament de twee helften *tegelijk* omknoopen (fig. 7).

Men kan *nog* doelmatiger werken. Wanneer door de rollen of het raam een gelijke spanning verkregen en het voorloopig draadverband aangebracht is, kunnen de draden tweemaal over elkander geslagen worden, zoodat acht deelen van de schering tegelijk omknoopt kunnen worden. Men krijgt dan bundels van minstens 8 draden te omwinden, wat minder vingervermoeiend is en een zeer regelmatige ornament-herhaling doet ontstaan. Na verving kunnen de garens op de gewone Indische wijze (fig. 6) ingeslagen worden.

Deze verklaring, wier juistheid mij bleek bij het bezichtigen van een weeftoestel uit Serawak, geschonken door de vorst van dat land, in het Britsch Museum [1] en waarop het ikatten in alle stadiums aan-

[1] Bij de beschrijving wordt uitdrukkelijk vermeld : *The pattern is first sketched on the extended threads.*

schouwelijk is voorgesteld, is grootendeels het gevolg van een juiste observatie van den heer F. Driessen ter genoemde tentoonstelling, dat de geïkatte doeken van Roti en Soemba in twee duidelijk zichtbare helften te verdeelen zijn en zoo streng correspondeeren, dat alle fouten zich letterlijk op de andere helft herhalen. Hierdoor vervalt ook het sprookje van maandenlangen arbeid, waarvan enkele berichtgevers melden. En het zuiver symetrisch zijn der versiering, over welks voorkomen bij natuurvolken de ethnologen zoo dikwerf gepeinsd hebben, blijkt hier te wezen : het logisch gevolg van technisch ontstaan.



Sawoeneesche saroeng met geïkatte schering.
Eigenaar : de Heer W. Pos.

In den Timorgroep vertoont zich een eigenaardige opklimming van geïkat weefsel, dat door zacht uitvloeiende kleuren een heel bijzondere bekoring heeft. Op Flores de reeds besproken gespikkelde banen in gestreept goed, een enkele maal met doodeenvoudige motieven afgewisseld, als hoofdkleuren rood, bruin en blauw. Op Timor, vooral slendangs (sjaals), gestreepte doeken, afgebroken met ornamentbanden met uitsparing verkregen en grooter verscheidenheid in versieringsontwikkeling vertoonend. Gelijk kleurgamma. Op Savoe wordt het weefsel weer rijker in ornament. Het roodbruin gloeit meer en is lichter van kleur. Echter ook nog begrenzing door strepen, waardoor ornamentbanden ontstaan. Op Roti daarentegen een vrij uitspreken in versiering. De doeken van dit kleine eilandje, welks weelderige volksaard volop blijkt uit de karakteristieke « telanga's », hoeden van lontarblad gevlochten in de grootste verscheidenheid, zeer decoratief opgevat, toonen meerendeels een vlak-patroon dat wel een zekere



Soembaneesche slendang met geïkatte schering.
Eigenaar : de Heer W. Pos.

geometrische schikking laat zien, maar overigens bijna bloemrijk behandeld is. Het indigo-blauw daalt hier af tot intens zwart, dat het bruinrood, het « mengkoedoe », te warmer maakt. Aan de uiteinden der sjaals verspreiden zich scherp en duidelijk de driehoekslijnen der « kapala, » het slendanghoofd. Dit gedecideerde motief, welbekend door de batiks van Java, is anders hier in den Timor-hoek ver van algemeen.

Op de doeken van Timor en Savoe zijn slechts kleine, nauw zichtbare driehoekjes te vinden, onduidelijk door ornamentale behandeling. Hier echter zijn de torens of « toempals » karaktervol gebleven, in strenge lijnbeweging juist afsluitend het weelderige patroon, terwijl de vulling, de versiering dezer punten bizonder gelukkig is.

Oost-Soemba [1] met zijn weinig

[1] Zie daarover het opstel «Soemba-doeken» *N. Rott. Ct.*, 4 Sept., 1 B.



Saroeng van tjindé-zijde met geïkatte inslag.
Vermoedelijk Voor-Indisch.
Eigenaresse : Mevr. Ten Bosch, geb. Bosscher.

vriendschappelijke radja's bereikt het hoogste punt. Reeds in kleur scheiden zij zich geheel af. Mooi rood en lichtend geel gloeit op het donkerbruine fond, met licht blauw opgelicht. En in de ornamentatie vertoonen de weefsels een verscheidenheid en afwisseling als nergens in den Archipel te vinden is. Waar overal, natuurlijk in de bekende doeken, bij geïkatte weefsels met een kleurigen inslagdraad gewerkt wordt, komt hier een meerkleurigen inslag voor.

Uit den aard der techniek volgt, dat nu veel gewerkt wordt met herhalende motieven. Een breede rand is bijv. met herhaling van hetzelfde motief gevuld. Wel monotoon! Echter door goede keus en motiefbehandeling is voor bekoorlijken vorm en afwisseling gezorgd en bijna klassiek worden de rijen langbeenige reigers met slankbuigende halzen, de menschenfiguren, die onderdanig de handen omhoog steken, de visschen en andere dieren, die in losser groepeering de smallere banden vullen. Doeken met die rijen menschenfiguren zijn een vorstelijk prerogatief. Wee den onvrije, die het waagt zich met een dergelijke slendang te tooien! En het weven wordt hier in twee deelen gescheiden. De vrouw van vorstelijken bloede brengt al knoopend de versiering aan, het weven, 't bijna automatische inslaan, aan slavinnen overlatend. [1]

Het is niet van belang ontbloot de nu bekende vindplaatsen na te gaan. Op Sumatra bij de Bataks en Atjehers en in de Padangsche Boven- en Benedenlanden, op Borneo vermoedelijk alleen bij de

[1] De Roo van Alderwerelt in *Tijdschrift Batav. Genootsch.* XXXIII, 1890, blz. 594.



Slendang van tjindé-zijde met geïkatte schering- en inslag. Vermoedelijk Britsch-Indisch.
Eigenaresse : Mevr. Gallois, geb. Hester.

Dajaks, verder Flores, Savoe, Roti, Soemba, Timor en de Zuidwestereilanden. Nias, dat ik in een vroeger opstel (¹) vermeldde op grond van een aldaar verzameld doek, blijkt onjuist te zijn; het geïkatte weefsel is wel beslist dáár gekocht, doch overigens een echt doek van Oost-Soemba, dat onbegrijpelijkerwijze daar te land gekomen is.

Nog vermeld moge worden den naam « sirat » voor hetzelfde knoopprocedé, die vermoedelijk onder de Bataks gebruikelijk is. (¹)

Het beschreven procédé heeft alleen betrekking op partiëele versiering van den *schering of ketting*, Indië kent ook een tweede, nl. ikatten van den *inslagdraad*. Hiermede is het onderzoek minder gelukkig geweest. Vast staat dat de inslagdraad vóór het weven versierd wordt en ingeslagen in de éénkleurige schering in eenvoudige kruising.

Wat betrekkelijk makkelijk is bij scheringversiering, wordt meer dan gecompliceerd bij die van den lossen inslagdraad! Hoe te berekenen, dat het ornament, ondanks onregelmatig inslaan en mogelijk krimpen of rekken, in het weefsel op de goede plaats komt? Misschien heel eenvoudig, maar op het oogenblik volkomen onbegrijpelijk. Het wordt raadselachtiger, als wij zien, waar doeken op die wijze bewerkt

(¹) Zie *N Rott. Ct.* I, a. 28 Juli. Ind. textiele Kunst I.

voorkomen. Allereerst de Pasoemah-doeken van Sumatra! Het hertevlekken-patroon der Battaks komt hier voor, maar overdwars! Indien deze behandeling zooveel ingewikkelder was, zou het toch allerzonderlingst zijn, als men daar de schering-versiering niet toepaste. Er is meer vreemds, daar op Sumatra! Van Palembang zijn verscheidene prachtige zijden doeken afkomstig. Meesterstukjes van zachte kleuren, mooi in het zijdekarakter. Het ornament, wonderlijk precies voor inslagversiering, is weelderiger dan Indië meestal te zien geeft. Deze « tjindé's » zijn volgens den heer Rouffaer (zie zijn catalogus der tentoonstelling O. en W. blz 25*-26* en 54*-56*) in Britsch-Indië vervaardigd, iets wat door het materiaal (zijde) en het aspekt bevestigd wordt. Het frappeerde mij daarom in de groote collectie Britsch-Indische weefsels, die het India Museum (South-Kensington-Museum) bezit, slechts twee doeken te vinden met geïkatten inslagdraad, nl. uit Madras, die overigens evenmin als de anderen eenige overeenkomst in ornamentatie vertoonden.

Ook op Noord-Celebes is op de patola-doeken van Limboto de versiering der inslag te vinden. Deze toonen echter een heel apart type, een koel, strak ornament met geometrisch karakter. Ook de kleuren (rood, oranje, groen en blauw) doen vreemd aan.

De derde vindplaats voor den Archipel is Bali. Dit eiland, zoo interessant door het nog levende Hindoeïsme en daardoor meer dan andere eilanden beschreven, bleek ook het ikatten te kennen. Drie zijden doeken van Boeleleng afkomstig en die wij door vriendelijke hulp op het spoor kwamen, bleken zóó vervaardigd te wezen. De kleuren zijn echt-Balineesch, vurig en schitterend in gloed. De versiering hoofdzakelijk uit spitse rhomben bestaande, geeft aanleiding tot het vermoeden, dat de inslagdraad evenals de schering op Sumatra in bundels bewerkt is.

Het voorkomen van den geïkatten inslagdraad op Bali en de Sumatraansche Pasoemah-landen doet naar het eiland Java als missende schakel vragen. Dit moest op de tentoonstelling onbeslist blijven, hoewel een sterk vermoeden zeide, dat tjindé's ook op Java gemaakt moesten worden. Zeer toevallig werd juist vóór de correctie van dit opstel door den heer Rouffaer een belangrijk bericht uit Soerabaya ontvangen. In antwoord op een gezonden Catalogus berichtte de heer J. E. Jasper hem bij schrijven dd. 22 Oct. 1901 het volgende: « In de
» Vorstenlanden wordt deze stof (tjindé) in het geheel niet meer ge-
» weven, schreef mij de bekende Pangeran Ario Mataram, wien ik
» om inlichtingen verzocht. Alleen in Gresik, in één dessa nog maar,
» wordt het zg. « tjindèn » gemaakt, waarvan ik hierbij een « tjonto »
» zend. » Dit staaltje van ruwe zijde toont werkelijk den geïkatten inslagdraad. Het ornament is zeer eenvoudig en geometrisch van lijn,

dat op donkerrood fond met uitgespaard wit en fletsgeel is aangebracht. Eigenaardig is aan het uiteinde een breede band van rood en geel van effenkleurige, zachter zijde ingeweven.

Het partiëel-kleuren van ketting- en inslagdraad is wel het hoogste punt dezer techniek. Hoe zeker moet de versierder dan niet van zijn schikking wezen om beide geornamenteerde draden te doen sluiten!

Ook een dergelijk doek was op de tentoonstelling aanwezig, door de eigenaresse, Mevr. Gallois als afkomstig uit de Minahassa, opgegeven. Dit leek echter meer een Javaansch specimen te wezen, want onder de batik-patronen komt een dergelijk patroon voor onder den naam « tjindé-achtig ». Ook fragmenten in het Rijks Ethnografisch Museum te Leiden, van Java afkomstig, schenen dit te bevestigen. Jammer genoeg dat dit vooreerst geheel onzeker moet blijven! De heer Rouffaer vermeldde reeds in zijn Catalogus een Britsch-Indisch gegeven, waarbij uitdrukkelijk gesproken wordt van *schering-* en *inslagversiering* en in het reeds genoemde *Koloniaal Weekblad* bericht hij, dat in het Ethnogr. Museum te Dresden een dergelijke tjindé berust, ook uit de Minahassa afkomstig, maar met verschillende karakters in Gujarati-schrift ingeweven, een doek dus vervaardigd in het Noordwesten van Bombay.

Eén feit blijft echter pal staan, nl. de gelijkenis met Rotineesche weefsels. De schikking der Rotineesche kapala en die der tjindè is dezelfde; de driehoeksvormen grijpen in elkaar als gesloten tanden, terwijl de bekende, Javaansche gebatikte kapala de punten van elkaar verwijderd toont. De Britsch-Indische (zie afbeelding) is half zoo streng niet en los opgebouwd met speelsche lijnen. Niet onmogelijk is 't dus, dat tjindé's als de afgebeelde, oorspronkelijk Indonesisch werk zijn geweest, waarvan de Britsch-Indische namaak is blijven leven. Ook de kleuren, warm rood met donkerblauw, wijzen in deze richting.

Is het ikatten een textiele versiering, die uitsluitend in onze Oost voorkomt? Het is natuurlijk in Britsch-Indië terug te vinden, in het land, dat sinds eeuwen textiele goederen aan onzen Archipel leverde en evenals de latere, Europeesche fabrieken de daar inheemsche soorten trachtte te imiteeren. Het zeer algemeen voorkomend « mushroo- » patroon is ontstaan op dezelfde wijze als voor Flores reeds beschreven is, toegepast uitsluitend op de schering Uitvoeriger is het scheringornament op doeken uit Yarkand, dat in strak ornament veel gelijkt op dat van Noord-Celebes. Vervolgens de twee doeken uit Madras met inslagversiering. Doch de dubbele omwinding kan in het India Museum niet aangewezen worden.

Belangrijker resultaten leverde de collectie oud-Peruaansche weefselfragmenten in dit Museum op. Deze zijn afkomstig uit graven, en door kapitein Symonds te Casma (Peru) gevonden. Ook weefgereed-

schap was daarbij met zeer zonderlinge spoelen : stokjes aan beide zijden spits uiteenloopend en in het midden van een rond bolletje voorzien. Het meerendeel was met flottanten inslag en toonde bijna bedriegelijke overeenkomst met de « Kain radja » van Timor. De anderen *geïkat op de schering* en met het bekende, oud-Peruaansche ornament versierd. Dit is wel zeer merkwaardig, ómdat de *scherplijnige, echt-Indische kapala* op een enkel oud-Peruaansch doek voorkomt. (1) Met meer dergelijke vondsten zou men bijna terug gaan keeren tot een reeds lang opgegeven hypothese omtrent het volkenkundig samenhangen van Centraal-Amerika en het Polynesische eilandgebied; alleen op textiel gebied zou men stuiten op een ontbrekende schakel : Polynesië en Melanesië met weinige textiele ontwikkeling.

Toch is het vinden van het ikatten in oud-Peru interessant. Dr. Stübel (2) wees eenige jaren geleden op enkele geometrische motieven der oude Peru-weefsels, die door verschuiving ontstaan zijn. Men plaatst bijv. op een lijn cirkels met telkens één cirkelbreedte als tusschenruimte; wanneer deze gezamenlijk middendoor gesneden zijn en verschoven, ontstaat de typische golflijn. Dr. Stübel verklaarde dit als mogelijk uit de techniek afkomstig zijnde. Dit was toen volkomen twijfelachtig; in het gewone patroonweven kan zulks onmogelijk het geval zijn. *Wèl in het ikatten*, men denke slechts aan het Bataksche hertevlekkenpatroon!

Met deze wetenschap van oud-Peru is het niet verwonderlijk het schering-ikatten als Amerikaansche volkskunst terug te vinden. Ik wees er reeds in de *N. R. Ct* (3) op, dat het in Ecuador voorkomt met het « hertevlekken-patroon. » In de ethnografische collectie van het Britsch Museum vond ik een deken der Indianen van den Rio Negro in Patagonië met uitvoerig geometrisch ornament, eveneens ontstaan door partiëele kleuring van de schering.

Deze verspreiding in Britsch- en Nederlandsch Indië en een deel van Amerika, over een niet geringe oppervlakte dus, doet het feit te zonderlinger worden, dat dit typisch versieringsprocedé zoo lang aan uitvoeriger observatie is ontsnapt. En onze verbazing stijgt, als wij lezen, dat ook *Europa* het ikatten bij het weven toegepast heeft. In het reeds geciteerde *Koloniaal Weekblad* heeft de heer Rouffaer interessante bijzonderheden gepubliceerd. In deel III der groote Encyclopedie van Diderot en d'Alembert, in 1753 verschenen, komt een

(1) F. Fischbach, Ornamente der Gewebe. Atlas pl. 2, fig. C.

(2) Dr. A. Stübel, *Über altperuanische Gewebemuster und ihnen analoge Ornamente der altclassischen Kunst* (Festschrift z. Jubelfeier d. 25 jähr. Best. d. Ver. f. Erdkunde zu Dresden) Overdruk, mij welwillend ter inzage gegeven door Dr. J. D. E. Schmeltz.

(3) *N. Rott. Ct.* 4 Aug. 1 B.

beschrijving voor van het ikatten, aldaar *chiner* genoemd, d. i. op zijn Chineesch vervaardigen, iets, wat dadelijk de herkomst der techniek aanwijst. Want Indië en China werden vroeger maar al te veel slordig verwisseld, zoodat wij hier stellig mogen vertalen : « op zijn Indisch maken ». En terwijl Voor-Indië voor het omwinden katoen, onze Oost, lemba- en lontarblad gebruikte, pasten de Fransche zijdewevers perkament toe, dat in latere jaren door papier vervangen werd. Dit bericht spreekt van chineeren der kettingdraden, een dertigtal jaren later komt ook de partiëele versiering van den inslag ter sprake, waarbij de eerste op zijde toegepast wordt, de laatste bij katoen en halfzijde.

En dit heusche omwinden werd weer later door een machinale bewerking, de scheringdruk vervangen, waarbij op de schering een patroon gedrukt werd, een procedé, dat in Lyon en Rouaan het uitvoerigst toegepast wordt.

Wèl mag dus gesproken worden van lacunes in de textiele literatuur, waar een zoo algemeen procedé van eeuwenouden leeftijd bijna volkomen vergeten is.

De tentoonstelling van « Oost en West, » die nu tot het verledene behoort, is alzoo, wat het ikatten betreft, vruchtbaar geweest. Er is meer dat haar belangrijk gemaakt heeft. Ze heeft in ruimer kringen de aandacht gevestigd op het merkwaardige vrouwenwerk in Indië, de sobere schoonheid doen waardeeren, èn — o, tegenstelling — het primitieve der eigentlijke weeftechniek doen zien. Dit is practisch-belangrijk. Waar zooveel met gebrekkige middelen wordt gemaakt, is verbetering der techniek noodig èn veelbelovend. Er moet getracht worden naar algemeen gebruik der voetbeweging. En al kan hierop het bekende argument van inlandsch conservatisme aangevoerd worden, het accepteeren van zooveel nieuwigheden als vooral vuurpens, om het voornaamste te noemen, moge aanmoedigend daartegenover gesteld worden. Er moet ook getracht worden naar het behoud van het ikatten, dat met sneller weefmethoden niets van zijn essentiëel-mooi behoeft te verliezen. In de eerste plaats mag hierbij de hulp ingeroepen worden der *zending in Indië.* De zendelingen en vooral hunne echtgenooten komen het meest met de bevolking in aanraking. Door bestudeering van het weven opent zich hier een voorname taak; door verspreiding van mooie, *Indische* patronen in ornament-arme streken kan de versieringskunst belangrijk versterkt worden.

Niet ten onrechte mag hierop gerekend worden. Want tegenover de Minahassa, die al het mooie, inlandsche werk verloren heeft — iets dat lang vóór ons dateert en het heden niet aangerekend mag worden — staat de Timor-groep met Roti in de eerste plaats. Roti,

waar de inheemsche « lafa » en « telanga » stand heeft gehouden, terwijl het voornaamste deel der bevolking bekeerd is. Opwekkend is dit feit tegenover het afschuwelijke beeld, dat de naburige eilanden vertoonen, vooral Polynesië, waar afgedragen, Europeesche kleeding en somber zwart *het* kleed van den inlander *is* geworden, dank zij Engelschen bekeeringsijver! En tegenover enkele voorbeelden, even afschrikwekkend, van Europeesche vrouwen, die het nuttig oordeelen om aan de knappe weefsters stoppen te leeren en het maken van lappendekens (!), staat de R. K. Missieschool te Larantoeka (Flores), die het ikat-weven op haar school leert en zeer juist op het weinig sierkrachtige eiland patronen van het naburige Roti invoert.

Dit voorbeeld moge in ruime zendingskringen nagevolgd worden!

De meerdere aandacht, die in het oude land der Compagnie aan het Indische weven geschonken is, kan niet anders dan ten zeerste daartoe bijdragen.

J. A. Loebèr Jr.

KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

UIT AMSTERDAM

EXPOSITIE VAN EENIGE SCHILDERIJEN, TEEKENINGEN EN LITHOGRAFIEËN DOOR AUG. ALLEBÉ (KUNSTZALEN C. M. VAN GOGH, AMSTERDAM) Even bescheiden als de meester zelf, is deze tentoonstelling. Het hier bijeengebrachte getuigt van een zeldzaam fijn gevoel, maar bovendien van verbazende knapheid, en wèl is het te betreuren, dat de éminente Hoogleeraar-Directeur van de Amsterdamsche Rijks-Academie niet méér tijd heeft om zelf te produceeren.

In een van zijn jongste werken, een stilleven van houten lepels en uien, sober van kleur, dat in 1900 werd geschilderd, zijn bizonder goede qualiteiten aanwezig, en er valt hier bovendien een breedheid van *peinture* te bewonderen, die verrast, en te meer tot waardeering van dit veelzijdig talent stemt, als men bedenkt, dat het superbe uitvoerig-gelithografeerde portret van den heer van Santen-Kolff van dezelfde hand afkomstig is.

Bij de Heks is een schilderij, dat het tusschen de beste Fransche Meesters zoude uithouden, terwijl uit een copie (*Vluchtelingen* naar Hebert) blijkt, dat ook de technische geheimen van anderen dezen kunstenaar niet verborgen bleven.

Een aquarel *Doode hond* en talrijke croquis uit Artis van papegaaien, krokodillen, apen enz., geven het bewijs, welk een kundig teekenaar en uitmuntend opmerker Allebé is, terwijl zijn gevoel voor kleur hier vooral uitkomt in een *fragment van het Leidsche gasthuis*, en in *Dorpskinderen*.

Allebé's arbeid moge den jongeren wat ouderwetsch voorkomen, — verouderen zullen deze werken zeker nooit, en, al kunnen wij ons met het romantische, dat sommige zijner uitingen kenmerkt, thans niet meer ten volle vereenigen, wij dienen niet voorbij te zien, dat deze meester o. a. reeds in 1858 het hierboven genoemde portret lithografeerde, — een steenteekening, zóó volmaakt, dat deze veilig met de beste van Jan Veth op één lijn kan worden gesteld. C. V.

TENTOONSTELLING VAN BEELDHOUWWERK EN GEBRUIKSVOORWERPEN, UITGEVOERD IN GRÈS CÉRAME, DOOR J. MENDES DA COSTA (E. J. VAN WISSELINGH & Co, AMSTERDAM) De gevoelig-gemodelleerde aapjes van Mendes da Costa zijn zeker aan velen bekend, evenals zijn typige beeldjes, aan het Israëlitische volksleven ontleend.

« Na een paar jaar werken en zoeken » heeft de heer Mendes een grondstof » (Grès Cérame) gevonden, die, gebakken » en geglazuurd, volkomen zuiver de » vormen laat bestaan zooals ze waren » vóór zij in den oven kwamen » — zegt de schilder M. W. van der Valk in een waardeerend voorwoord van den catalogus, — en wij zijn het met dezen artiest eens, waar hij verder beweert, « dat de aantrekkelijkheid in dit werk » dan ook juist de strenge soberheid in » de uitvoering is, zoo totaal in over- » eenstemming met den aard der stof. »

Bij de firma van Wisselingh geeft de heer Mendes thans verscheidene goedgeslaagde proeven te zien, waarvan

vorm en kleur uitmuntend tegen de étalage, met wit molton bekleed, uitkomen.

Als bizonder fraai noem ik van de beeldjes vooral : het ineengedoken zieke aapje, de liggende kameel en dromedaris, javaansche danseres, en het paar uiltjes (welke reeds vroeger, in brons uitgevoerd, in « 't Binnenhuis » waren te zien).

Een bloemenbak, versierd met gestyliseerde papegaaien, vooral ook een theestel en een paar melkkannen, geven het bewijs, hoe fraai en voornaam deze eenvoudige gebruiksvoorwerpen kunnen worden, wanneer een artiest als Mendes het modelleeren er van op zich neemt, en de kleuren bepaalt.



G. H. BREITNER IN « ARTI ET AMICITIÆ »
(met bizondere toestemming voor *Onze Kunst* gefotografeerd)

Alle teekenen zijn dààr om ernstig aan eene herleving van onze nationale pottebakkerskunst te gaan gelooven, en artistieke proeven als die van den heer Mendes kunnen stellig medehelpen om onzen naam op dit gebied, ook in 't buitenland te helpen vestigen en hoog te houden. C V.

TENTOONSTELLING G. H. BREITNER IN « ARTI ET AMICITIÆ » Al was het wel te voorzien, dat een expositie van Breitner's « Œuvre » om verschillende redenen bizonder belangwekkend moest worden, — dat de tentoonstelling zóó imposant, de indruk zóó overweldigend zoude zijn, zullen zeker weinigen hebben gedacht, en gerust mag hier van een kunstenaar « bij Gods genade » worden gesproken !

Als geen ander heeft Breitner het mooi van Amsterdam gevoeld, — en als geen ander heeft hij dit weten weêr te geven. Welk een op ende op gezond réalisme, overal in dit door en door eerlijke, oprechte werk, — wat een forschheid in opzet en bouw, welk een helderheid en klaarte, zelfs in de donkerste, diepste tonen.

Van den beginne af is Breitner, zich van zijn kracht bewust, zijn eigen weg gegaan, — alles spreekt hier dan ook van een innige overtuiging, waarmede hij zelf niet schipperen kon, en van daar ook een eenheid, die nergens wordt verbroken, een harmonisch geheel, door niets verstoord.

Wat ons bovenal bij Breitner treft, is zijn veelzijdigheid. Nu eens wordt zijn oog geboeid door de vroolijke kleuren in bonte wemeling van papieren mutsen der op « Hartjesdag » toegetakelde kinderen, — uitkomend tegen een huizenachtergrond, die even aan aquarellen van Witsen doet denken, — dàn zijn het weêr de besneeuwde grachten, waarop zich de sleeperskarren, moeizaam door paarden getrokken, voortbewegen, — die hem inspireeren voor een schilderij.

Breitner heeft zoowel stillevens als landschappen, militaire onderwerpen als portretten, stadsgezichten als intérieurs met figuren geschilderd.

Maar overal blijft de kleur, de gamma

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

van toon voor hem hoofdzaak, — en nóóit geeft de artiest de illustratie van een geschiedenis.

Want zelfs, waar hij, zooals in zijn *Montmartre*, op de grens komt, en hij àl 't navrante van een afgesloofden, uitgeleefden knol te zien geeft, — daar boeit hij allereerst toch door de combinatie van verschillende blonde tonen, die hij in dit *Witte paard* zoo meesterlijk-breed tegen elkaâr heeft gezet.

Breitner is ook de schilder van de beweging, van de actie. Schijnbaar enkele détails opofferend aan het geheel, quasi de teekening van onderdeelen verwaarloozend voor de uitdrukking van het mouvement, weet hij altijd precies hoever hij gaan kan, en overschrijdt hij nimmer de grens in zijn accentueeren.

Zie zijn rollende rijtuigen en trams op het Rokin, zijn galoppeerende en dravende *Huzaren*, zijn door den wind in regen voortgezweepte vrouwen, zijn zwoegende sleeperspaarden, — in alles geeft hij zoo voor treffelijk de actie terug.

(Eene uitvoerige bespreking over Breitner met reproducties naar de tentoongestelde werken wordt tot het volgend nummer verschoven).

C. W. H. Verster.

UIT ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN

ALS IK KAN — Het heeft ons veel genoegen gedaan te zien, dat een heele bent jongeren weer wat jeugd en levenskracht is komen brengen in dezen kunstkring, die weleer dagen van glorie heeft gekend maar op den duur was gaan verloomen en versuffen. Het 50tal werken, onlangs in het Kunstverbond geëxposeerd, heeten we in dien zin een mooie belofte.

Onder de jongeren merkten we op : Felix Gogo, L. Spanoghe, A. Van Thol, Alf. van Beurden Jr, J. Posenaer, Isidoor Opsomer, Ernest Midy, J. de Mey e. m. a. Niet dat hun werk over 't algemeen ver boven een gulden middelmaat verheven is — maar er spreekt een streven uit, dat mettertijd zijn vruchten kan dragen.

Naast de nieuwgekomenen hebben ook de ouwe getrouwen — (die nu in waarheid óók nog niet « oud » zijn) — stand gehouden, en onder deze vermelden we Evert Pieters, Henry Rul, Aloïs Boudry, Rosa Leigh, Frans Proost, Em. Vierin.

Door flinke samenwerking van deze verschillende krachten, zal *Als ik kan* ons wellicht nog verrassingen voorbereiden, zooals we er vroeger mochten beleven. Gaarne verwachten we hiervan het beste.

X. X.

IN HET KUNSTVERBOND stelden een groep leden enkele nieuwe werken ten toon. Men merkte er op vijf zeer heldere, zeer zonnige landschapjes van J. Rosseels, waarin men weer de groote eigenschappen van dezen baanbreker in het plein-airisme weervindt, maar waarin een zekere gelijkvormige zoeterig-mauve tint misschien wat vermoeiend werkt. Van Frans Mortelmans een aantal breed en sappig, met ware virtuositeit geborstelde stillevens : druiven, perziken, rozen, bestofte fleschen, uien, visch. Men bewondert de vastheid van hand, het mooie, transparante der kleur, het treffend-reëele, en toch losse, luchtige der schildering — maar men vindt het jammer dat een artist, die over zulke buitengewone techniek beschikt, zoo nuchter-materieel blijft, en niet eens wat *ziel* in zijn onderwerpen weet te leggen. Men denke eens even aan de stillevens van Jordaens. .

In de landschapjes van Em. Vierin vonden we een op prijs te stellen streven naar oorspronkelijkheid van visie ; hij heeft een aardige kijk op de dingen, hoewel zijne kleur wat dof, wat dood, wat dik blijft. Verder werk van Frans Lamorinière, Eug. Joors, Frans Proost, Frans Simons, Edw. de Jans, Alfr. Elsen, P. van der Ouderaa, Leo Brunin, Ed. Portielje met hun gekende eigenaardigheid en verdienste.

Josuë Dupon zond een slanke, bronzen *Eva's dochter*, een béétje fijntjes, keurigjes, en een flinker studie voor een werkpaard (gips) ; van Perck een door de Akademie bekroond bas-relief : *Walkuren*.

X. X.

UIT BRUSSEL

LABEUR De kunstvereenigingen exposeeren als om prijs hun gemeenschappelijken arbeid in de zalen van het Moderne Museum, door het Staatsbestuur tot hunne beschikking gesteld. *Labeur*, de jongste dezer clubs heeft het vuur geopend. Over 't algemeen beantwoordt de indruk aan de naam die dit kleine cenakel op zijn vaandel draagt : het is inderdaad erg laborieuse kunst, log, dik, brutaal, zonder lucht of licht, zonder trilling en vooral zonder eenige aantrekkelijkheid, zonder poëzie. De meesten zijn niet eens goede werklieden ; het zijn hoogstens bruikbare leerjongens, die even goed hadden kunnen leeren gips beslaan of het truweel hanteeren, als met penseelen omgaan en doek bekladden. Er blijkt vooral gebrek uit aan ontwikkeling en ingeboren distinctie. Tegenover zulk soort kunst zou men haast tot de partij der filisters overgaan, tegen de zoogezegde « ingewijden ».

Als uitzondering willen we echter vermelden : de Hr. Auguste Oleffe, waarvan de inzending in de laatste Driejaarlijksche Tentoonstelling te Antwerpen ophef maakte, en die in *Labeur* een *Begrafenis te Nieuwpoort* en een *Marine* van flinke opzet doet bewonderen ; de Hr. André Collin die sentimenteele doeken onderteekende, maar die dramatisch en treffend blijft in zijne factuur zelve, door die samenwerking van lijnen en kleuren, waarvan Fromentin zoo goed de poëzie — de eenige poëzie waarop de schilderkunst aanspraak mag maken (en al 't overige is literatuur ! zie Verlaine) — heeft doen uitschijnen in zijn *Maitres d'autrefois*, een werk dat meer dan ooit aan de leerlingen der Academie als prijsboek moest gegeven worden, en zelfs aan de jongelui die zooveel haast hebben om tentoon te stellen te verkoopen en « er boven op te komen ». Ik wil ook nog de Hr. Martin Melsen vermelden, die erg overdadig en misschien met wat veel spotzucht en van uit de hoogte à la Teniers, de grofheden en pretmakerijen van onze boeren der Beneden-Schelde beschrijft. Belovend en reeds tot een zeker punt verwezenlijkend zijn de doeken van de H.H. Delanois, Cambrier, Merckaert, Othmann, Werlemann, Van Zevenbergen, De Baugniers De teekeningen van den Hr. Van der Straeten, binnenhuizen en landschappen van niet minder godsdienstig gevoel, reken ik tot het beste in *Labeur*. Drie beeldhouwers stellen zich ook op den voorgrond : de Hr. J. Baudrenghien, beïnvloed door Constantin Meunier ; de Hr. Grandmoulin waarvan de *Perseus en Andromeda* een streven verraadt naar zwierigheid, soberheid en klassieke correctheid, dat zeer zeldzaam geworden is in dezen tijd, dat zooveel beeldhouwers den boetseerstek gebruiken als de knots van een slachter ; en de Hr. Schieren, die zich ook door een trachten naar rankheid en fijnheid onderscheidt in een midden van verfwrijvers en pleistergieters, en een *Bacchante kop* tentoonstelt, waarin iets van de schalksche en bevallige heidensche voorstellingen van Carpeaux is weer te vinden.

G. E.

LE SILLON Na *Le Labeur* is *Le Sillon* gekomen. Ik weet niet of, als die van de *Marseillaise*, deze *Sillon* « s'abreuvait d'un sang impur » — maar hij schijnt langen tijd met machtig veel tabakswater, afkooksel van pek, druivengelei, en stroop in soorten besproeid te zijn geweest. Gelukkig heeft hij afgebroken met deze liefhebberij van zwart en havana, (dat steeds zeer *colorado* en nooit *claro* was). Maar wat al landschapschilders ! Lieve hemel wat 'n landschapschilders ! Men zou gaan gelooven dat de « heer der schepping » en meer nog onze « nobles conquêtes » alias de dieren, een voorzichtige, ja laffe afschrik inboezemen aan de jongeren van 't laatste nest. In een landschap is de teekening niet van overwegend belang ; de anatomie van een boom is min of meer willekeurig ; in het plantenrijk zijn de verhoudingen niet onveranderlijk als bij het figuur ; men kan een heeleboel kennissen missen — men heeft het recht van niet méér te zijn dan een « prachtige bruut » wat in

't oog van zekere lieden een groote verdienste is.

In 't algemeen staat *le Sillon* boven *le Labeur*. Men vindt er portretten — goed zoo! — en zelfs zeer goede van Bastien en Wagemans, twee van de beste voorgangers van onze *Art Jeune*. Deze twee kerels hebben niet alleen de « sillon » geploegd, maar hebben hem bezaaid en beginnen er trotsche en volle halmen op te doen groeien! En hoewel we ons ongerust maken over het overdadig behandelen van het landschap en het overgroote aandeel dat het in het werk van onze schilders gaat innemen, moeten we toch de inzendingen van de HH. Apol, Dewit, Haustraete en Tordeur met lof vermelden. Aan beeldhouwerij merkten we op een groep *Danaïden* van den Hr. Marin, *Détresse* van den Hr. Kemmerich (reeds te Antwerpen gezien), en ten slotte interessante borstbeelden van Dehaen. De teekeningen van den Hr. Lefebvre en prenten van wijlen Janiski trekken ook de aandacht der bezoekers.

G. E.

UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG

DE KEUZE-TENTOONSTELLING VAN ETSEN VAN NEDERLANDSCHE MEESTERS IN HET GEBOUW VAN PULCHRI STUDIO. Hoewel deze keuze-tentoonstelling een respectabel aantal nummers bevat, waarvan velen weer het nummer zijn van een lijst met soms 10 etsen, is ze als zoodanig toch niet volledig te beschouwen. Want een keuze-tentoonstelling heeft toch altijd mede het doel het talent van een kunstenaar volledig te belichten. De verschillende periodes die hij doormaakt dienen toch wel door een of meer stalen vertegenwoordigd te zijn en bovendien hoeveel richtingen gaat in zoo'n enkele periode zijn talent soms niet uit. Maar we dienen in het oog te houden, dat door allen het etsen niet stelselmatig beoefend wordt, dat de meesten de etskunst erbij beoefenen en dat aan een eisch als waarop hier boven gewezen werd moeilijk te voldoen is. Maar eene reeks van keuze-tentoonstellingen, waarop elk weer ander werk exposeerde, zou het ideaal wel nabij kunnen komen.

Men kan moeilijk beweren dat b. v. het hier aanwezige werk van Blommers nu juist zoo in 't bijzonder den meester kenmerkt. Van Bauer, meer speciaal etser, hebben we dan ook een beter overzicht; hij exposeert 18 nummers waaronder 4 lijsten met ieder circa 10 etsen en nu lijken me juist deze kleine het begeerenswaardigst. Wel zijn de grootere van gewogener compositie en zouden structuur, het juist uitdrukken van ruimte en meer andere den buitenkant van een schepping rakende hoedanigheden, ze als knapper doen erkennen, de kleine zijn doordat ze meer uit de hand gegroeid zijn directer, van een warmer leven vervuld. Dit is ook wat Israëls nog boven Bauer verheft. Diens *Blinde Man* om de al zoo bekende *Als men oud wordt* en *De Rooker* nu maar eens buiten beschouwing te laten, vertoont weer 's Meesters zoo kenmerkende eigenschap om met een schijnbaar niets, een uiterste soberheid, het meeste te geven. Er is hier ook een (grootere) ets van Bauer, die waarlijk te weinig opgemerkt bleef, zijn *Paardevolk*, die hem in de rei der Grooten plaatst, al mag eenige overeenkomst met Rembrandt's werk in den geest van de Nachtwacht niet ontkend worden. Maar dit werk ademt zoo zeer een eigen leven, dat deze overeenkomst alleen op verwantschap wijst met den eenigen meester. Daarentegen had zijn *Cathédrale d'Amiens*, zij moge typeerend zijn voor een zijde van 's meesters talent, om zijn minder algemeene belangrijkheid gemist kunnen worden.

De Bock weet in een *Landschap* nu eens een paar figuren in het geheel en tot verhooging der stemming te doen meewerken; het is een der aantrekkelijkste werken der tentoonstelling. Dupont is, evenals Toorop, een der meest in 't oog vallende figuren uit dit overgangstijdperk; maar terwijl uit het werk van dezen laatste een meer stellige verwantschap met den gebruikskunstenaar spreekt, dien we als 't ware in zijn werk erkennen, zoo vinden we in dat van Dupont toch nog meer het kenmerkende van het vrije kunstenaarschap. Maar

dat hij tot een overgangstijdperk behoort behoeft zeker geen betoog. We zien hem voorgangers zoeken uit een tijdperk naar zijn aard, waarop hij kan voortbouwen, wier procedé de staalgravure hij dan ook toepast. Op zijn verwantschap met Dürer is meen ik al meer gewezen. Graadt van Roggen toont in zijn *Gezicht op Delft* naar J. Vermeer en zijn *Schreierstoren* naar J. Maris, wat men, ook naar het begrijpen van het origineel, nu eens met recht reproductief werk kan noemen, in de behandeling een virtuositeit, die van hem in de toekomst als reproductief kunstenaar wel het meeste doet verwachten. Zijn luchten zijn nog wat zwaar; dat hierin nog meer te bereiken valt toont de lucht van Zilcken's ets naar *De Brug* van J. Maris, die van een zeldzame werking is. Haverman geeft met zijn *Herinneringen uit Spanje en Algiers*, waar hem dus een direct aanwezige realiteit ontbrak, sympathieker werk dan gewoonlijk.

Van M. Maris kan mij *De Zaaier* naar Millet niet zoo bekoren. Men is gewoon van dit werk hoog op te geven, maar het mist de warmte van het origineel, wat anders wel wonderlijk is, want in Maris' *Staand Vrouwfiguur met vlaskluw in de hand* waar juist deze warmte in zoo bekorende mate aanwezig is, toont hij het wel uit te kunnen drukken. Dit werk is van een zeldzame charme en van een mysterieuze en onbegrijpelijke schoonheid, die wel weer heel wat geleerde theoriën omver zal werpen. Voor de juiste waardeering van Jongkind's hier aanwezige etsen dunkt mij een betere kennis van zijn overig *Œuvre* noodzakelijk. Jongkind leefde lang in Frankrijk en maakte zijn werk in directe (ik bedoel dat hij b. v. niet als Bauer van uit ons land naar uitheemsche gevallen werkt) aanvoeling met die natuur en zoo is 't, dat hij, door onze betrekkelijke onbekendheid met die natuur, ons niet zoo aantrekt; want een kennen der natuur is tot het juiste begrijpen van een kunstwerk vereischte. Zoo komt 't dat een schetsmatig gedane ets van W. Mesdag voor ons volkomen af is. Mejuffr. B. E. van Houten toont iets mannelijks in de behandeling, maar zij laat deze flinkheid wel wat te veel overwegen. Een man, bij wien dit natuur is, valt dit oneigenlijke direct op. Bij haar ets naar Delacroix's *Oprichting van het Kruis*, krijgt men bij al het goede, dat in dit (haar) werk is, eenigszins den indruk van deegklutsen, wat het struikelen over de moeilijkheid van zoo'n taak aantoont. Millets' zware, enorme manlijkheid, zij mag er zich door haar natuur toe aangetrokken gevoelen, diens *Naaisters* te herscheppen vermag zij niet. Maar uit de keuze der origineelen blijkt toch een te waardeeren streven en het feit, dat ze den indruk van het origineel weer bij ons versterkt bewijst dat ze toch al weet te bereiken. We zullen deze korte beschouwing over deze tentoonstelling, die hiermede natuurlijk niet voldoende beschouwd mag heeten, eindigen met nog te noemen, daar deze werken oogenblikkelijk minder eene bespreking vragen, een *Kerkinterieur* van Bosboom, van Karsen *Boerenerf* en *Omstreken van Amsterdam*, van J. Maris het *Molentje*, van Mauve o. a. een fijnstemmig en wijdsch *Jagertje*, van Van der Weele *Dood Lam*, een onderwerp dat door werkelijk grandiose opvatting uitmunt, van Zilcken het bekende portret van Paul Verlaine en *Bij Delftshaven* dat aan soortgelijk werk van Rembrandt herinnert, om ten slotte nog de aandacht te vestigen op werk van Roelofs de oudere, de Haagsche Willem Steelink, Storm van 's Gravesande, Toorop, Witsen en De Zwart.

H. D. B.

TENTOONSTELLING VAN EENIGE WERKEN VAN A. MAUVE BIJ A. PREYER De kunsthandel Preyer opende den 5en December een tentoonstelling van werken van Mauve. Het zijn er niet veel, negen stuks: 4 teekeningen, 3 studies en 2 schilderijen; maar men ziet er tegenwoordig niet licht zooveel tegelijk bijeen van dezen meester. Het zijn meest uit 't buitenland teruggekeerde werken, maar daarom niet van min allooi. Bovendien heeft deze kleine expositie de verdienste, dat ze den meester in verschillende periodes laat zien. Zoo is er een studie van een koe met 'n kalf, bij een hek, uit den Stortenbekerschen tijd, die sterk de invloed van den

Haagschen meester verraadt; maar toch houdt het Mauve later zoo kenmerkende de bovenhand. Ze vertoont eenige overeenkomst met de studie van een bulkende koe uit de galerij Mesdag.

Van lateren datum is een studie: *Koeien in den boomgaard*. Van nog later dateert een schilderij: *Vrouw met een witte geit*, dat een vrij goed specimen genoemd kan worden van Mauve's kunst. Dan kan men er een studie zien voor het bekende schilderij uit het Haagsche gemeente-museum, of eigelijk is 't maar een notitie; maar als zoodanig bewonderenswaardig. Verder is er, wat olieverfschildering betreft, een werk uit den tijd toen Mauve en Jacob Maris samenwerkten en, wederkeerig, op elkaar een goeden invloed uitoefenden: een *Trekvliet*, waarin iets van de kracht van Maris schuilt. Maar uit dit stuk blijkt toch nog hoe op Mauve het sujet op zich zelf zijn aantrekkingskracht bleef uitoefenen.

UIT UTRECHT

Van de teekeningen zijn er twee uit vroegeren tijd, met, behalve eenige onvolkomenheden, veel goeds Zoo is er in het oudste werk in de verte een winterlijke stemming die in de herinnering mooi blijft nawerken. De teekening *Korenoogst* heeft die eigenschappen, even als de hiervoorgenoemde, welke ze beter met het woord aquarel doet benoemd zijn. Ze vertoont een landschap, zooals ook Valkenburg dat wel schilderde: op den voorgrond een paar figuren, daarachter een korenveld, en de einder afgesloten door een rij vrij hoog geboomte, waarachter een kerktoren uitsteekt; een echt Hollandsch landschap dus. Maar het is blonder en fijn-stemmiger dan deze ooit heeft gemaakt. Maar het mooist van allen is wel de teekening: *Aardappel-rooien,* die hoewel nu juist geen «Mauve-gevalletje» vertoonende, toch de beste hoedanigheden van den meester bezit, en die men in zijn soberheid en meesterlijkheid van waterverf-behandeling en in bereiken, zeker een uitnemend voorbeeld van waterverf-teekening mag noemen.

H. D. B.

UIT ROTTERDAM

De ROTTERDAMSCHE KUNSTKRING opende een tentoonstelling van kunstvoorwerpen, antiquiteiten. — Het hoofddoel was te doen zien, geen curiosa, maar voorwerpen die den toets van schoonheid konden doorstaan. Hieraan is op misschien een enkel voorwerp na, voldaan.

In dezen tijd, zoo zoekend naar eigen stijl en uitdrukking is deze tentoonstelling zeker van eenig nut. De meesterlijke behandeling der stoffen, de groote wel-gemaaktheid der voorwerpen, geven aanschouwelijk een stuk kunstgeschiedenis die opvoedend kan werken en opwekkend.

P.

UIT UTRECHT

Vereeniging voor de kunst — Een keuze tentoonstelling van aquarellen uit particuliere collecties; alleen twee prachtteekeningen uit Biesing's kunsthandel te 's Hage. De eene een zeer compleete Neuhuys de andere een Israëls, door dezen 76jarigen eerst eenige maanden geleden voltooid, een teekening van buitengewone bekoring. Wat zien we? een oud vrouwtje haar plunje lappend op een armoedige deel?

Och kom! Zou 't niet veeleer een tooverpaleis zijn waarin dit wonderlijke oudje gedoken zit? Zal 't niet aanstonds voor ons veranderen van aspect en wonderen goudglans ons uit deze schamele woning tegen lichten? Welk een poëzie en rijkdom van kleur in zoo'n teekening!

Heel pover schijnt 't intérieur van Bauer's Aya-Sofia naast deze ruimte. Welke van beide is de tempel nu eigentlijk?

Nog veel veel moois, daaronder een uiterst subtiele Mauve en een schat van Weissenbruch's blank en voornaam.

B. O.

G. H. BREITNER

« Il faut que tout homme trouve pour lui-même une possibilité particulière » de vie supérieure dans l'humble et inévitable réalité quotidienne. Il n'y a » pas de but plus noble à notre vie. » — MAURICE MAETERLINCK.

AAN den luisterrijken maaltijd, dien Breitner door een groot aantal artiesten, kunstliefhebbers en particuliere vrienden onlangs werd aangeboden, herinnerde de dichter Albert Verwey aan den tijd toen de jongeren in de literatuur wel in het algemeen den invloed der schilderkunst op hun werk erkenden, maar Breitner's kunst niet ten volle waardeerden.

Thans bracht spreker echter namens die jongeren den kunstenaar dankbare hulde, omdat hij in waarheid op hun werk een grooten en onmiskenbaren invloed heeft uitgeoefend.

Ik voor mij, geloof, dat die vroegere waardeering veel grooter is geweest, dan Verwey hier heeft doen voorkomen, — de eerste jaargangen toch van *de(n) Nieuwe(n) Gids* spreken daarvan overtuigend. — Immers toen in 1886 door een jury de prijs van het Willink van Collen-fonds aan Hoynck van Papendrecht werd toegekend, wekte die uitspraak rechtmatige ergernis bij de Nieuwe Gidsers, en in de kolommen van hun orgaan werd deze niet onder stoelen of banken gestoken.

Belangrijk dunkt het mij, uit de beide eerste jaargangen van dit tijdschrift een en ander aan te halen, om te doen zien hoe reeds in dien tijd Breitner's werk (onder het motto : *Cominus et Eminus* ingezonden), door de jongeren gloedrijk werd verdedigd.

« De heer Hoynck kende zijn volkje! » (heet het daar) « Hij » gooit een « onderwerpje » als aas, en kijk! hij haalt er heusch » de 700 gulden mêe op. — Aandoenlijk wijdt de N. R. over het onder- » werp uit, — ik wed dat de jury er met betraande oogen voor heeft » gestaan.

» Wat moet het den heer Hoynck gekost hebben zoo iets te schil- » deren! — Zijn buurman *Cominus et Eminus* wist het ook wel, dat » de welverdiende prijs hem zou ontgaan — maar hij was goddank

» te goed artiest, om ter wille van den prijs slecht werk te leveren. Er
» zit een kostelijke, spottende brutaliteit in zijn verwaarloozing van
» alle eischen der netheid en fatsoenlijkheid ter wille der hoogste
» eischen van kleur, toon en karakter. *Cominus et Eminus* — Ach!
» al ging de Jury nog zoo dicht bij of nog zoo ver af — heel ver — het
» hielp niet. » —

Toen het volgend jaar op de Driejaarlijksche tentoonstelling werk van beide genoemde schilders aanwezig was, schreef J. Staphorst :
« Een vergelijking indertijd bij gelegenheid van den laatsten wedstrijd
» Willink van Collen tusschen Hoynck van Papendrecht en Breitner
» in den *Nieuwen Gids* getrokken, schijnt door de Commissie dezer
» tentoonstelling met behagen te worden doorgevoerd. Althans ze zijn
» bij elkaar in de buurt, ze zijn rug aan rug gehangen. Het zou onnoo-
» dig zijn op de victorie van den tweeden boven den eersten ditmaal
» aan te dringen... »

Het meest overtuigende bewijs hoe Breitner's arbeid kort daarop (1888) zeer hoog werd gesteld, vinden wij in eene korte, sobere bijdrage over een expositie in Arti (Nieuwe Gids 3e jaargang, 1e deel) waarvan het slot luidt :

« .... alleen zal van deze tentoonstelling ons blijven, de herinnering
» aan de grootheid van de Marissen en Breitner, aan de heel-mooie
» bedoelingen van een paar jongeren. »

Het zoude stellig vermakelijk zijn de reeks dagblad-kritieken uit dien tijd te publiceeren, die over Breitner's eerste werken zijn geschreven, — vermakelijk, omdat nù schilderijen hemelhoog worden opgevijzeld, die het indertijd zoozeer moesten ontgelden, en die thans in Arti te zien zijn.

Wat heeft Breitner herhaaldelijk het verwijt moeten hooren, dat hij niet teekenen kon, en wat heeft men hem dikwijls aangevallen over zijn onbegrijpelijke verwarring van militairen en paarden! Maar de schilder heeft zich van die oordeelvellingen weinig of niets aangetrokken, en is rustig zijn gang gegaan.

Onlangs heeft men het echter in *het Vaderland* willen doen voorkomen, alsof de artiest onder den invloed dier kritieken wel degelijk veranderd was. Niets is, dunkt mij, minder waar, want ik geloof integendeel, dat de critici zelf zijn bijgedraaid en hun oordeel meer gematigd is geworden, toen zij zagen, dat hunne afkeuring zoo weinig steekhoudend bleek te zijn. De tegenwoordige kundige verslaggeefster van dat blad, G. (Mejuffrouw Marius), heeft alleraardigst op het bewuste stukje geantwoord.

Wanneer vroeger wel eens over Breitner als « impressionist » werd geschreven, dan wilde men vooral doen uitkomen, dat een impressio-



G. H. BREITNER : HOEFSMID, naar een aquarel in het Museum Boymans te Rotterdam.

nist eigenlijk iemand was, die haastig met vegen en smeren een studie in elkaar flansde, — oppervlakkig slordig werk leverend.

Zeer pittig schreef in 1888 Frederik van Eeden in zijn uitmuntend artikel *Over schilderijen zien* :

« Lieve menschen! er is geen impressionisme, behalve in uw » eigen verbeelding. Er is eenvoudig een reactie tegen slechte, on- » echte, zwakke kunst.

« Al die schilders, die ik zoo hoog stelde, hebben niets gemeen » met elkaar, behalve dat zij zoo goed mogelijk trachten te maken wat » ze het mooiste vinden.

« En dat hebben ze gemeen met alle artisten uit alle tijden, — » dat hebben ze ook gemeen met de naturalisten en de réalisten en de » sensationalisten.

« Er zou voor hen alleen één naam juist zijn : *Anti-Conventio-* » *neelen.* Zij hebben de domme eeredienst der doode academische » ledepoppen afgezworen, — de rammelende, leege, kartonnen kunst- » théoriën laten liggen en zij erkennen allen het warme lichte, levende » *Zijn* in hun eigen ziel. »

Het eerste werk, dat ik van Breitner zag, was een stilleven, een stuk smyrna-tapijt, met een geel-koperen schotel. Met enkele teekeningen was deze olieverf-studie door hem ingezonden aan het bestuur van de Leidsche Schilder- en Teeken-Academie : *Ars Æmula Naturæ* (stichting van Frans van Mieris), waar hij toen les heeft gegeven. Ik meen met Veth, dat dit in 1877 was.

Nog zeer goed kan ik mij deze ferm-geborstelde studie voor den geest halen, — al moet ik bekennen, dat dit werk mij toen zeer vreemd



G. H. BREITNER : AMSTERDAM BIJ WINTER,
naar een schilderij in het bezit van den heer W. H. van Bilderbeek te Dordrecht.

aandeed, — zoo geheel verschillend als de factuur was van den zoetelijken schildertrant, waaraan wij gewoon waren geraakt.

Een machtige impressie heeft, lang daarna, zijn portret van Mevrouw Frenkel-Bouwmeester (in de rol van *Fédora*) op mij gemaakt, en ronduit verklaar ik dit een van zijn mooiste doeken te hebben gevonden.

Het doet mij genoegen, dat dit werk hier, door de welwillendheid van den schilder, naar een photo kon worden gereproduceerd, juist omdat, jammer genoeg, het doek zelf niet meer bestaat, zooals het oorspronkelijk door Breitner werd geschilderd. Hoe gaarne hadden wij dit hier in Arti teruggezien!

Dan was er toen ten tijd nóg een teekening (ontwerp voor een waaier, op perkament), die mij aan Rochussen herinnerde, en een zeer sterken indruk op mij heeft gemaakt, — dezelfde meen ik, die in Arti *Vedette* heet, en eigendom is van den heer F. Meyer te Zürich (No 107 van den catalogus).

De hier gereproduceerde aquarel *Hoefsmid* (die aan den heer J. J. Tiele behoorde, en aan het Museum Boymans werd afgestaan), was een vierde werk dat ik bewonderde en dat mijn aandacht het eerst trok op de keuze-tentoonstelling, die door de schilders Floris Verster en M. Kamerlingh Onnes in de kunstzaal-Hartevelt te Leiden werd ingericht, en waar ook *het Witte paard* (*Montmartre*) op een der eereplaatsen hing.

Curieus is het zeker, hier even te vermelden, dat dit laatste schilderij te voren op een tentoonstelling in *Arti* boven een deur werd geplaatst!

Dat Breitner de technische moeilijkheden van het vak volkomen meester is, daarvan getuigt o. a. de habiliteit waarmede de vogeltjes



G. H. BREITNER :

PORTRET VAN MEVR. FRENKEL-BOUWMEESTER, ALS « FÉDORA »



G. H. BREITNER : ROKIN, naar een schilderij in het bezit van den heer Hidde Nijland te Dordrecht.

BREITNER

van het *Japansche intérieur* (nº 72) en het gezichtje van *Dame in 't rood* (nº 195) zijn geschilderd, doch de techniek is bij hem geen hoofdzaak evenmin als het onderwerp.

Vóór alles ziet Breitner *kleur*, — *toon*.

Zoo heeft hij b. v. in zijn aquarellen *Opslaan en Afbreken van de kermis* (nºs 174 en 122) het typige roodbruin en geel der kermiswagens zoo raak weten weer te geven, en ontziet hij zich niet een violent ultramarin-blauw in het zwart haar van zijn *Neger* (nº 173) te gebruiken, dat van bizonderen durf getuigend, het transparante van die teekening zoozeer verhoogt.

Is Breitner vóór alles de schilder van de Amsterdamsche grachten met de tonige huizen-rijen onder de sneeuwzwangere luchten, waarlangs de paarden, voor zwaarbeladen karren gespannen, zwoegend voorwaarts gaan, — het aspect somber en triest, in weerwil van de lichtende, besneeuwde daken, of van enkele fleurige kleurnoten van roode bouffante of groen jak — hij is óók de artiest, die zoo wonderjuist het vroolijker-aandoend moment weet weer te geven, wanneer de boomen met hun goudgele najaarstooi plots door de zon beschenen, zoo prachtig contrasteeren met de loodgrijze lucht, en zijn schilderijen van de Reguliersgracht (nºs 86 en 180) zijn op zichzelf schitterende pleidooien voor het behoud van dit zoo bij uitstek fraaie gedeelte der Amstelstad, zich waardig aansluitend bij de gloedvolle, kernachtige, met overtuiging neergeschreven woorden van Jan Veth. — Maar bovenal

is er één onderwerp, dat Breitner geen rust heeft gelaten, dat hem telkens en telkens opnieuw heeft gehanteerd als geen ander, en het overweldigend visioen móet hem wel zóó hebben vervolgd, waar hij ging of stond, vóórdat hij er uitdrukking aan heeft kunnen geven, zooals hij deed; — jaren lang heeft hij daaraan gewerkt, telkens kwamen er gedeelten te voorschijn, paardekoppen en trams met figuurtjes, — alles studies voor zijne grootere imposante werken als : *de Dam bij avond* en *Nieuwe kerk te Amsterdam*. Deze beide doeken, respectievelijk eigendom van de Vereeniging *Dordrecht's Museum*, en van den heer Hidde Nijland te Dordrecht behooren stellig tot de rijpste, de meest voldragen werken van den artiest.

Wonderbaarlijke veelzijdigheid is ook een van Breitner's kenmerken. Hoe uitvoerig hij in zijn « peinture » zijn kan, leeren wij uit zijn *Schoolmeisjes* (n° 167), kinderen, die met roze, roode en blauwe jurkjes, door de zon beschenen, voorthuppelen, — uit zijn pittig-gepenseelde paardekoppen van *Artillerie op de heide* (n° 149), uit zijn verschillende studies naar modellen in Japansch costuum, en, hoe verwonderlijk-raak hij in 't spontaan noteeren van de kleur is, zien wij bewezen o. a. door die kleine olieverfstudie, *Paarden in 't duin* (n° 21), door de met enkele toetsen zoo vlot-aangezette *Straat* (n° 85) en door zijn somber-zware *Avond in 't Dok* (n° 210).

En de uitdrukking van berusting in de koppen der vermoeide paarden, met hun uitgerekte halzen, triest en droomerig voor de vrachtkarren staande (n° 55), evenals de weemoedige expressie van de fluweelen oogen der blanke trampaarden, zij blijven ons bij, ons aandoende als de machtige indrukken van een sober, droefgeestig gedicht.

Maar ook waar de artiest de beweging geeft is hij onovertroffen. Zoo, in het uitbeelden van de actie van een aanstormend escadron huzaren (n° 126) het voortrollen van trams, omnibussen en rijtuigen op 't Rokin (n° 128), het stappen van zwoegende paarden voor zwaarbeladen wagens langs besneeuwde grachten en bemodderde straten (n°s 1, 4, 10), het langzaam aandraven van een enkel militair, — silhouet tegen lichte lucht —, zooals in *Verzamelen* (n° 155), of het slieren van armelijk-gekleede straatmeiden over een brug in « regen en wind » (n°s 147 en 137).

Het dient gezegd, dat er één lacune in de Breitner-tentoonstelling is, — er is helaas geen van de superbe naaktstudies van den meester hier, — en dit is te betreuren, omdat de aanwezigheid van één enkel specimen zoo overtuigend zou hebben kunnen doen zien, hoe glorieus het vrouwelijk naakt kan worden weergegeven, zonder die sensualiteit, die juist van sommige academische studies het kenmerk schijnt te moeten zijn.



C. H. BREITNER : WINTER IN AMSTERDAM,
naar een schilderij in het bezit van den heer C. D. Reich Jr, te Amsterdam.

BREITNER

En zij, die in hun kortzichtigheid, die heerlijke Breitner, door Dr. van Hoorn aan het Suasso-Museum gelegateerd, naar een « Cabinet-particulier » van dit gebouw hebben verwezen, zij toonen zoo weinig te beseffen, hoe zulk een schilderij van het blanke, blonde vleesch, als een nobel gedicht kan aandoen, terwijl daarentegen de onberispelijk-gladde zeepdoos-schildering van een Bouguereau, op eereplaats gehangen, veeleer het schaamrood van eerzame burgers naar de wangen moest jagen.

De Breitner-tentoonstelling in Arti blijft voor ons een kunsthistorisch feit van groote beteekenis. — Zij sluit zich waardig aan bij die van de werken van Maris en van van Looy gehouden, terwijl zij ons opnieuw bewijst hoe weldadig het aandoet, als een kunstenaar alléén aan 't woord gelaten wordt.

Zeer zeker voert Breitner nog veel meer in zijn mars.

Laten wij hem voorloopig dankbaar zijn voor het ons geschonken intense genot, en vertrouwen wij, dat deze onversaagde baanbreker, waarop ons land terecht trotsch mag zijn, zal blijven voortgaan, naast andere hem verwante schilders, het mooi van Oud- en Nieuw-Amsterdam weer te geven, tot meerder glorie van onze moderne Nederlandsche schilderkunst.

Amsterdam, Januari 1902. C. W. H. VERSTER.

EEN DOKUMENT VAN DUITSCHE OPDIRKINGS-KUNST

EEN DOCUMENT VAN DUITSCHE OPDIRKINGS-KUNST

EIN *Dokument Deutscher Kunst* heette die met ontzettende reklame, dezen zomer te Darmstadt gehouden tentoonstelling op de Mathilden-Höhe. Dat ik het éene, wél-sprekende woord in mijn vertaling tusschenvoegde, zal genoeg zijn om mijn lezers voor te bereiden op de waardeering, die ik er over uit ga spreken. Of liever, op de walging, die ik eens luchten moet over deze misselijke aanstellerij, deze grófgevoelige goochelarij met het diepzinnige, ernstige en « moderne » in de bouw- en versieringskunst, deze tooneel-achtige, pronkerige en ploerterige « gemeenschapskunst », deze liederlijke uitbarsting van wat zich in de 30 jaren van Duitschlands vetwording aan valsch gevoel, valschen schijn en opkomelingsijdelheid had vastgezet. De *Kölner Ring* was van een heiligen eenvoud vergeleken bij deze Darmstädter dokumenteering eener wansmakelijke wánbeschaving.

Wie deze tentoonstelling alleen heeft leeren kennen uit de fotografische reproducties in het tijdschrift *Deutsche kunst und Dekoration* zàl allicht geneigd zijn me van ongemeene galligheid te verdenken. Zoo bij stukjes en beetjes in wit en zwart vertoond, laat zich deze aaneenschakeling van *moderne* kunstenaarsvilla's en kunstenaars-« interieurs » desnoods nog aanzien. Men zal veel logs en zwaars hier en daar ontdekken, maar ook nogal een meubel van eenvoudige goede lijnen, een kamerhoek van goede samenstelling en gezellige levenskunst. In hoofdzaak evenwel is hier de reproduceerende camera een groote leugenaarster geworden, want zij heeft de kleuren en de stoffage en dus de glanzing en schoonschijnerigheid, de wulpsche weelderigheid, de opera-achtige effectbejagerij verdonkermaand, daarentegen versterkt de vooral naar Engelsch voorbeeld gevolgde structuurmethoden, en alweer verzwakt de naar den Belg Van de Velde nagekalkte structuur-mishandelingen. Het is dezelfde geschiedenis, die ik

bij de groote Engelsche schilderijen-tentoonstellingen zoo dikwijls beleefd heb : in een fotografische afbeelding ziet een doek er respectabel en zelfs aantrekkelijk uit, en ik zeg tegen me zelf dat ik het toch diende te gaan zien. Maar in de werkelijkheid blijkt het dan meest slecht geschilderd en op effectbejag gemaakt. — Precies als het werk van de Darmstädter kunstpleiade.

Heel deze tentoonstelling met haar katalogus, haar restaurant en restaurants-wijnkaart van een Aubry Beardsley'sche wulpschheid, is inderdaad een dokument geworden van 't geen de toepassing van juiste beginselen wordt in de hoofden en handen van overprikkelde, slecht gevormde en onbeschaafde, immers valsch-overbeschaafde menschen. In dien katalogus komen enkele beginselverklaringen voor over de valsche overlading der handelsversieringskunst, over de noodzakelijkheid van eenvoud en doelmatigheid, die men als grondwetsartikelen van onze nieuwere kunstnijverheid kan onderschrijven. Maar deze Duitsche heeren raken toch al gauw in den war door hun fin-de-siècle zucht tot *Luxus,* hun behoefte aan buitengewoonheid en verfijning, en hun mal-aanstellerig symbolisme. In eene uitvoerige beschrijving van het huis van Prof. Behrens krijgen we o. m. de volgende fraaiigheid te lezen :

« Um zu erzielen, dass das « Musik-Zimmer », recht eigentlich der festliche » Raum des Hauses, seiner Bestimmung entsprechend höher wurde wie die » umliegenden Räumlichkeiten, war es nothwendig, von dem Vorplatze aus zwei » Stufen hinabzuführen und ausserdem die Decke des Musik-Zimmers noch um » ungefähr ebensoviel höher zu legen als die des anstossenden Ess-Zimmers. Die » beiden Stufen haben den genannten praktischen Zweck; *dann aber auch den » weiteren, vergeistigten, dem Verkehr zwischen Speise- und Musik-Zimmer eine » rhythmische Bewegung zu verleihen. Das Herabsteigen gibt uns das psychische » Gefühl des Bereitseins zu Etwas, das Heraufsteigen das des Erhebens zu Etwas » und in diesen Gefühlen geben sich sehr wesentliche Stimmungen im Menschen zu » erkennen.* »

Een Hollander met wat nuchterheid krijgt van zulk een « Vergeistigung » van twee treedjes al dadelijk den kriebel en gaat zich afvragen wat deze vergeestelijkte bouwmeester wel zou weten af te leiden uit het bestaan van al die trapjes en tusschen-kamertjes in onze ouwe Amsterdamsche woningen. En wat een « verheffing » moet er niet liggen in het bewonen van een onzer torenhooge bovenhuizen, of een « laagvloerschheid » in het huizen in een der laagliggende benedendito's! — De baas in deze symboliseeringskunst is evenwel toch maar het geestelijk hoofd van deze gansche kunstkolonie, de profeet der Aanstellerigheid, Professor Joseph M. Olbrich. Om mijn lezers ook iets plezierigs aan te doen, ga ik uit zijn beschrijving een paar dingsig-

EEN DOCUMENT VAN DUITSCHE OPDIRKINGSKUNST

heden afdrukken, die er in den oorspronkelijken drukvorm nog wat geaffecteerder uitzien!

« Der Geist, der im Innern wohnt, hat hier nach aussen sein Gepräge erhalten.
» Eine Natürlichkeit der Lebensauffassung, die Forderung, ein Haus sein
» Eigen zu nennen, *das frei von falscher Pose ist*, den ewigen Gesetzen der Statik
» entspricht, gesunde Behaglichkeit und Reinlichkeit in allen Räumen und Win-
» keln birgt, waren die Grundprincipien, die den Aufbau bestimmten.

» Dazu kam das Bestreben, mit den vorhandenen Geldmitteln auszukommen,
» das motivirt vielfach die Einfachheit der Form und gab Gelegenheit, die Eigen-
» schaften des Materials jedesmal möglichst vollkommen auszunützen.

» So bildete sich ein Charakter in der Decoration des Hauses aus, der eben
» nur für dieses Haus seine Berechtigung hat und dadurch auch die Sprache der
» Formen und der Farben eine lebendige und *echte* werden liess.

» Hauptmotiv der Aussengestaltung war das warme schützende Dach mit
» angehängter Blumengalerie, das grosse Hallenfenster und der Eingang. Zwischen
» diesen Momenten löst die stützende Mauer die Aufgabe des Umfassens und
» Tragens. »

Dit « frei von falscher Pose », dat ik onderschrapte, belooft iets. En ziehier nu hoe deze aanbidder der « falsche Pose » daar ingeduikeld zit, zóó dat hij de volgende « eenvoudige » dingen neerschrijft :

« DIE HALLE. — *Der Raum des Lebens, für Ernst und für Freude wechselnder*
» *Tage und Wochen.*

» Ernst und gemüthvoll in dem Aufbau und der gesammten Gliederung, spär-
» lich mit fröhlichen Farben durchwirkt, findet diese Arbeit im grossen Kamin
» *den Stützpunkt aller Empfindung. Des Hauses Würde mag hier verkörpert werden.*

» Darüber ein tiefgrüner Ton bis über die Decke, der den Raum nach oben
» unbegrenzt erscheinen lassen soll. *Wie aus dem Unbegrenzten aufleuchtend* die
» weissen matten Schalen der Beleuchtungskörper, in welchem die Glühkörper
» *gleich leuchtenden Perlen* liegen.

» DAS SPEISEZIMMER. — *Ein heiterer, festlicher Raum ganz erfüllt mit rei-*
» *ner Einfachheit.*

» Das Motiv des gedeckten Tisches für ein gesundes, einfaches Mahl gibt für
» den ganzen Raum die Stimmung, aus der jedes Detail in Farbe und Form ent-
» standen ist.

» DAS WOHNZIMMER. — Eine schwarz-weisse Zeichnung.

» *Dem Guten im Menschen eine Verkörperung im Raum zu geben,* war Motiv
» für alles. Des Abends feierliche Stunden und die Heiligkeit der Einsamkeit
» sollten hier empfunden werden. *Einem Vorhofe gleich, von dem aus man zur*
» *Ruhe geht.*

» Weisses Linnen, weisse Hölzer ohne prunkvollen Zierrat *spielen mit dunklen*
» *Flächen ein ruhiges Spiel.*

» *Die Raumpoesie wollte ich hier in einfachster Form zur höchsten Wirkung*
» *bringen.*

» DAS SCHLAFZIMMER. — *Der Raum der Ruhe* (*!!!*)

» *Das grosse Bett an der vollen Wand als das Hauptmotiv im Raum.*

» *Die beiden Seitenwände durch Säulchen getheilt dem Kult lieber Menschen ge-*
» *widmet.* Ein zierlicher Schrank für Wäsche und zwei Kästchen an der breiten
» Thür für alle Schlüssel des Hauses als nöthigste Ergänzungen.

» *Die gelbe seidene Wand mit strengem perlendem Ornament und elfenbein ge-* » *tontes Ahornholz als der Ausdruck der Frische beim Erwachen nach der Ruhe.*

» DAS BAD. — *Der Raum der Reinheit (!!!)*

» DAS GRÜNE GASTZIMMER. — *Ein Raum, der einem frischen Morgen* » *gleicht (!!!)*

» DAS RUBINROTHE GASTZIMMER. — *Raum gegen Sonnenuntergang (!!)* »

EEN DOCUMENT VAN DUITSCHE OPDIRKINGSKUNST

Zoo'n geelzijden slaapkamer met paarl-ornament en hout als elfenbeen, om de frischheid bij het wakkerworden te symboliseeren moet men *zien*, om te gevoelen, hoe hier de valsche pose tot haeterenkunst (?) geleid heeft. Nog sterker krijgt men die sensatie in de weelderige badkamers met marmeren vloeren, marmeren badkuipen en muurschilderingen in naakt-figuren; door de sensueele betinting en bekleeding, de lichtsprinkelingen uit de eindelooze electrische lampjes; de glimmende, glinsterende vloeren, zolders en muurbetimmeringen, de zwaar vergulde buitendeuren, de wandbeschilderingen in enkele dezer huizen. Er is niets van rust, van intieme huiselijkheid, van strenge soberheid in een dezer pronkvilla's te ontdekken. Men kan er zich alleen « artiesten » in voorstellen in fluweelige jasjes, met Lohengrin-blonde-baarden, opera-achtige gebaren en vrouwengestalten in de doorzichtigste gewaden. Hier zou Hedda Gabler hebben kunnen wonen; of een schilder als Franz Stuck, wiens verfijnde navolgingen van Böcklin's gezonde en forsche natuur-zinnelijkheid we weer als voorbeeld van al deze opgedirkte schildersbouwkunst terugvinden. Het is alles anders niet dan de uiting van Duitsche *Schwulst* onder den muffen dampkring van een parvenu-periode, zooals Duitschland nu achter zich heeft. En daarom, al bekent zij zich tot soortgelijke grondbeginselen, als de nieuwere Engelsche en onze Hollandsche kunstnijverheidsbeweging tot de hunne maakten, ze staat daar tegenover als 'n tegenvoetster. Ook William Morris werkte, practisch, alleen voor de rijken, omdat het deugdelijk handwerk dat hij enkel toeliet, van zelf kostbaar werd; en in zijn gedichten barst er uit zijn forschrijpe natuur een heele gezonde zinnelijkheid los. Maar het werk van hem zelf en zijn mede-standers der Arts-and-Crafts is altijd potig, lijnig en dikwijls zelfs òverstreng; in de kleuren (zijn tapijten o. a.) fel en schel; in de verfijning van enkele versieringen voornaam, nooit theatraal-wulpsch of poenig. En onze eigen Noord-Hollandsche jongere kunstnijverheids-bouwkunst, van den Amstelhoek en 't Binnenhuis, die allereerst structuraal is, lijdt eer aan overforschheid en hoekigheid dan aan òversierlijkheid. Maar ze is in elk geval in haar eenvoud streng, bovenal eerlijk en oprecht, en stoer-flink. Haar behagelijkheid wordt eerst zichtbaar voor wie die in doelmatigheid, zuiverheid van verhoudingen en ingehoudenheid van vlakversieringen weet te onderkennen; zij ligt er nooit bovenop, en is de vijandin van alle salon-

achtigheid, artiestiekerigheid, pronkzucht. Zij zoekt integendeel onze hoogere beschaving door een terugkeer tot den echten eenvoud uit te drukken, en haar aristocratisme (want alle echte kunst loopt van de groote menigte weg) is over de hoofden der snobs heen teruggesprongen tot de volksstoerheid.

Er is in deze Darmstädter « kunstenaars- » kolonie ten slotte maar één man dien men inderdaad als een fijner begaafde natuur kan waardeeren, en dat is Bosselt, wiens werk in het Ernst Ludwig-Haus aan plaquettes en medailles en door anderen uitgevoerde metaalvoorwerpen en sieradieën een gevoeligheid van toets en een constructieve zelfbeheersching toonen, waarvan een mensch bekomt, en die gelukkig bewijzen dat we in heel deze overige kunstmakerij eenvoudig een afdwaling van den Duitschen aard te zien hebben. Elk volk heeft een kant, die in zijn kunst zich zoekt op den voorgrond te dringen en die alleen door strenge zuivering van eene hoogere cultuur te verwijderen is. Wij Hollanders worden gauw grof en plat; de Duitschers, raak er tegenover, worden al te vlug opgeblazen. De rethoriek en de theatraliteit, die hun frissche en natuurlijke volkseenvoudigheid zoo snel boven het hoofd vliegen, hebben in het eind der vorige eeuw kwaje bondgenooten gevonden in de zucht om de fin-de-siècle overbeschaving der andere volken te verduitschen en te overtreffen; en de poging, om door het realisme tot de volksnatuur en echtere Duitsche beschaving terug te komen, is er maar nauwelijks gelukt. Deze Darmstädter tentoonstelling zou kunnen helpen om de Duitschers door een afschrikkend voorbeeld te genezen, als niet de gestadige en blinde jacht naar het modieuse de menschen zoo licht in de war hielp, en de hooge toon dezer zelfvoldane artiesten de bourgeoisie, die nooit weet wàar ze 't eigenlijk zoeken moet, niet zoo licht in de war hielp met den roep van: « wij zijn 't modernisme, 't secessionisme » — en al zulke *ismen* meer. Ook bij ons is het gevaar niet gering, dat de handel, die enkel aan het broodje te denken heeft, met een vliegen-afvangerij de menigte van de concurrenten weg moet lokken, en haar graag met den schijn van « het nieuwste snufje » lokt, zich op deze Darmstädter knoeierij zal werpen, zooals ze al de Van de Velde-ondeugdelijkheid, en de Münchener en Weener secessionisten-modieusheid aan het na-apen is onder een « Arts-and-Crafts- » vlag die juist de tegenstelling der Engelsche beweging van dien naam bedekken moet; in « Modelhuizen » en dergelijke. Ook de bouwkunst verloopt al meer in krullemieërijen en « flamboyante » opgedirktheid, *) veel erger en onsolieder (constructief en zedelijk) dan de aannemers-nuchterheid van vroeger. En al

*) Wonderlijk genoeg vooral in het werkkrachtige Rotterdam, waar ik kort geleden twee nieuwe winkelhuizen, van een kunsthandel en een tabakshandel, ontdekte, om van te schrikken zoo wild-onrustig belijnd!

is het zoo erg niet, als onze beurs-opkomelingen zich aan dit schijn-geschitter vergapen, omdat de werkelijke beschaving toch buiten hen omgaat en zij een strenge kunst niet zouden kunnen dulden (speculatie en strengheid gaan waarlijk niet samen) — er blijven velen over die wel willen loskomen uit het timmermans-meubileer- en versierings-werk van opgezette bekroninkjes, brekende pilaartjes, knussige knop-jes, opgelijmde lijstjes en al zulke verdere fabriekmatige fraaiigheden, maar niet tot duidelijk inzicht kunnen geraken van waar en waarin 't dan wèl te zoeken is. Dezen worden licht het slachtoffer van een reclame-kunstvaardigheid als te Darmstadt dezen zomer de horrelpijp danste. En daarom mocht er in dit tijdschrift tegen de vunzigheid ervan gewaarschuwd worden. Ernstig in bijzonderheden bespreken kan ik die tentoonstelling niet. 't Werd me er te gauw wee om het hart om me in de details van deze gepleisterde bouw- en sierkunst in te werken. 't Is ook niet noodig. Het algemeen karakter aan te geven was ruim voldoende.

Amsterdam, October 1901. L. SIMONS.

PAUL DE VIGNE

(Naar aanleiding van een Tentoonstelling zijner werken in het Kunstverbond te Brussel, van 30 December 1901 tot 12 Januari 1902.)

ONZE Belgische beeldhouwschool staat thans — zooals blijkt uit de laatste internationale tentoonstellingen — hoog aangeschreven in de kunstwereld. En zelfs de Fransche beeldhouwers, die gedurende de laatste tien jaren zoo hoog werden geprezen, steekt zij — Rodin natuurlijk uitgezonderd — naar de kroon. De Belgische beeldhouwkunst onderscheidt zich door het genie van haar meesters, door hunne werkkracht, door verscheidenheid en overvloed van temperamenten. Alle genres worden er behandeld : van het neo-gothieke en pseudo-naïeve van een Georges Minne, tot de woeste vormenpracht van Jef Lambeaux. Een halve eeuw geleden bleef echter nog één plaats onbezet op het werkterrein van onze groote meesters : de plaats die door Paul de Vigne zou worden ingenomen.

Door deze tentoonstelling, waarmee het Kunstverbond van Brussel het jaar is ingetreden, werd de aandacht weer gevestigd op dezen te vroeg gestorven meester. Lang vóór zijn dood was de Vigne wel door ziekte verhinderd nieuwe werken toe te voegen aan den schat van onze nationale kunst, maar wat hij ons heeft nagelaten draagt den stempel van 't volmaakte, onveranderlijke en nieuwe, die aan alle echte meesterwerken eigen is. In de bloeiende pleïade van onze beeldhouwers, waar de weelderige en onstuimige lichaamsvormen, meer nog dan de liefde-passie, worden verheerlijkt door Lambeaux, en het haast heilig-sobere en rhythmisch bewegende der werklieden wordt weergegeven door Constantin Meunier — voelde Paul de Vigne, zich met zijn verfijnden smaak, aangetrokken tot het ranke en slanke, zonder dat hij daarom stevigheid en vastheid verwaarloosde.

Paul de Vigne werd geboren te Gent, den 26 April 1843, uit een kunstenaarsfamilie : zijn vader was beeldhouwer en zijn oom schilder.



AUG RODIN : PORTRET VAN PAUL DE VIGNE (brons).

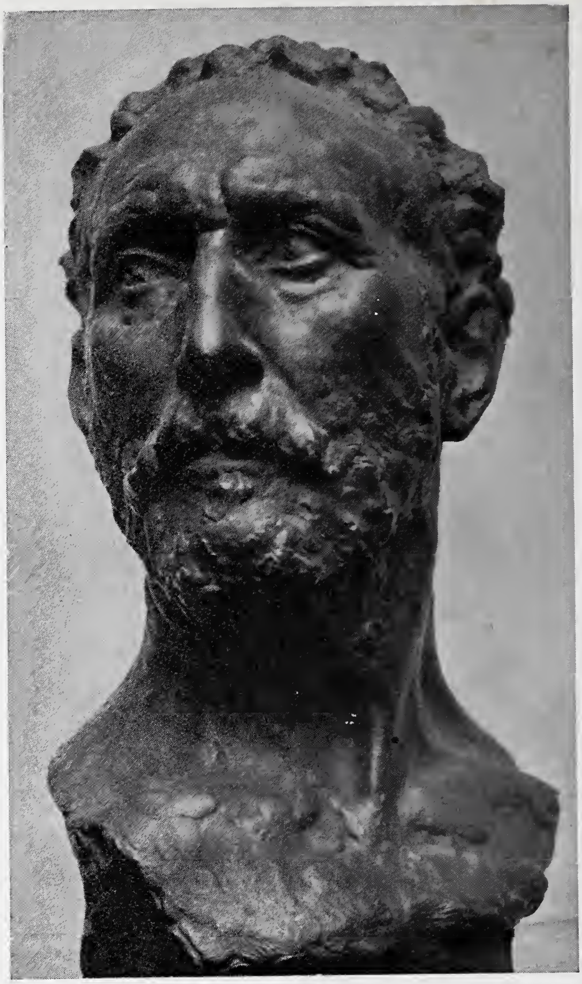


PAUL DE VIGNE : FORTUNATA (brons).

PAUL DE VIGNE

Na de eerste lessen in zijn vak van zijn vader ontvangen te hebben, volgde hij een tijd lang de leergangen van de kunstschool zijner geboortestad — daarna die van de Antwerpsche Akademie ; maar hoe degelijk en methodisch het onderricht daar toen ook was, beantwoordde het niet aan de aspiraties van den jongen de Vigne, en voldeed het maar ten halve aan zijn zin voor edele vormen en sculpturaal-mooie verhoudingen. En hoewel hij in 1869 slechts den *tweeden* prijs van Rome haalde, ging hij op eigen kosten studeeren in Italië, waarheen hij zich zoo machtig aangetrokken voelde.

En weldra vinden wij hem weer te Florence, de moederstad bij uitnemendheid van plastieke voornaamheid, waar de geniale beeldhouwers leefden, die de voorlichters zijn geweest van de groote schil-

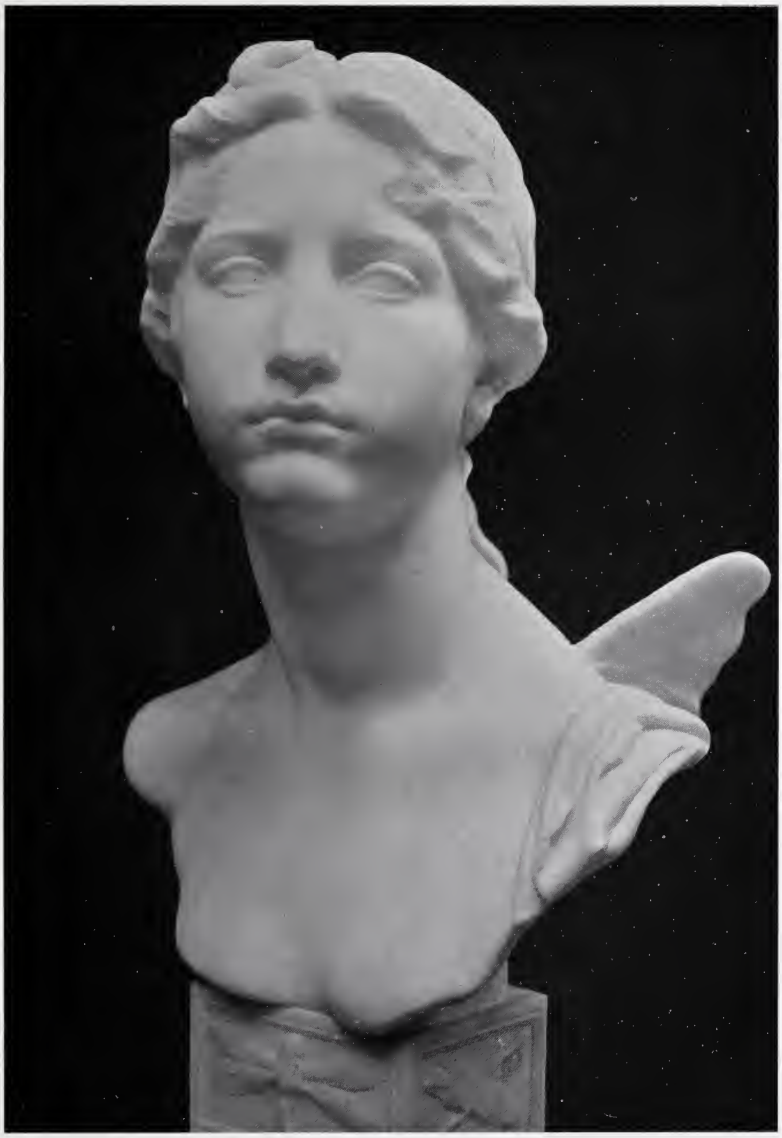


PAUL DE VIGNE : MARNIX (brons).

ders der Renaissance. Te Florence, in een gasthuis, wees de stervende Nanni Grosso een kruisbeeld van de hand, en vroeg er een van Donatello, omdat hij anders in wanhoop zou sterven over slecht werk in zijn kunst; te Florence bekent Cellini, in een toespraak tot zijn leerlingen, zijn heidensche vereering voor het *onovertroffen menschelijk mooi* ; te Florence dweepen de begeesterde boetseerders als Ghiberti, die het niet alleen voor onmogelijk hield de hooge volmaaktheid van een antiek beeld in woorden uit te drukken, maar zelfs beweerde dat het oog niet in staat was er het verrukkelijke van te genieten, en alleen de hand bekwaam achtte het door aanraking te ontdekken; op Florentijnsche beeldhouwerij was Paus Clemens VII zoo zeer verliefd dat hij, reeds blind door den naderenden dood, den Christus van zijn geliefkoosden beeldhouwer Cellini niet meer onderscheiden kon bij het schijnsel der gewijde kaarsen, maar de volmaakt-mooie rondingen van het meesterwerk hartstochtelijk met zijn koud wordende handen beroerde !

PAUL DE VIGNE

Van Florence, waarvan de kunstatmosfeer het forsche van de Vigne's Vlaamsch temperament moest verzachten met het zeer Latijnsche begrip van afmeting en verhouding, en aan zijn stijl het trotsche en waardige, eigen aan een der grootste bloeitijdperken der beeldhouwkunst, moest bijzetten — begeeft hij zich naar Rome, waar hij naast de heerlijke antieken overal de uiting van zijn geliefden Florentijnschen geest wedervond. In de Eeuwige Stad ontmoet hij enkele kunstenaars uit zijn land : Coppieters, Mignon, Xavier Mellery, Frans Servais — zijn geestesbroeders, evenals hij strevend naar dege-



PAUL DE VIGNE : PSYCHE (marmer).



PAUL DE VIGNE : VOLUMNIA (was).

PAUL DE VIGNE

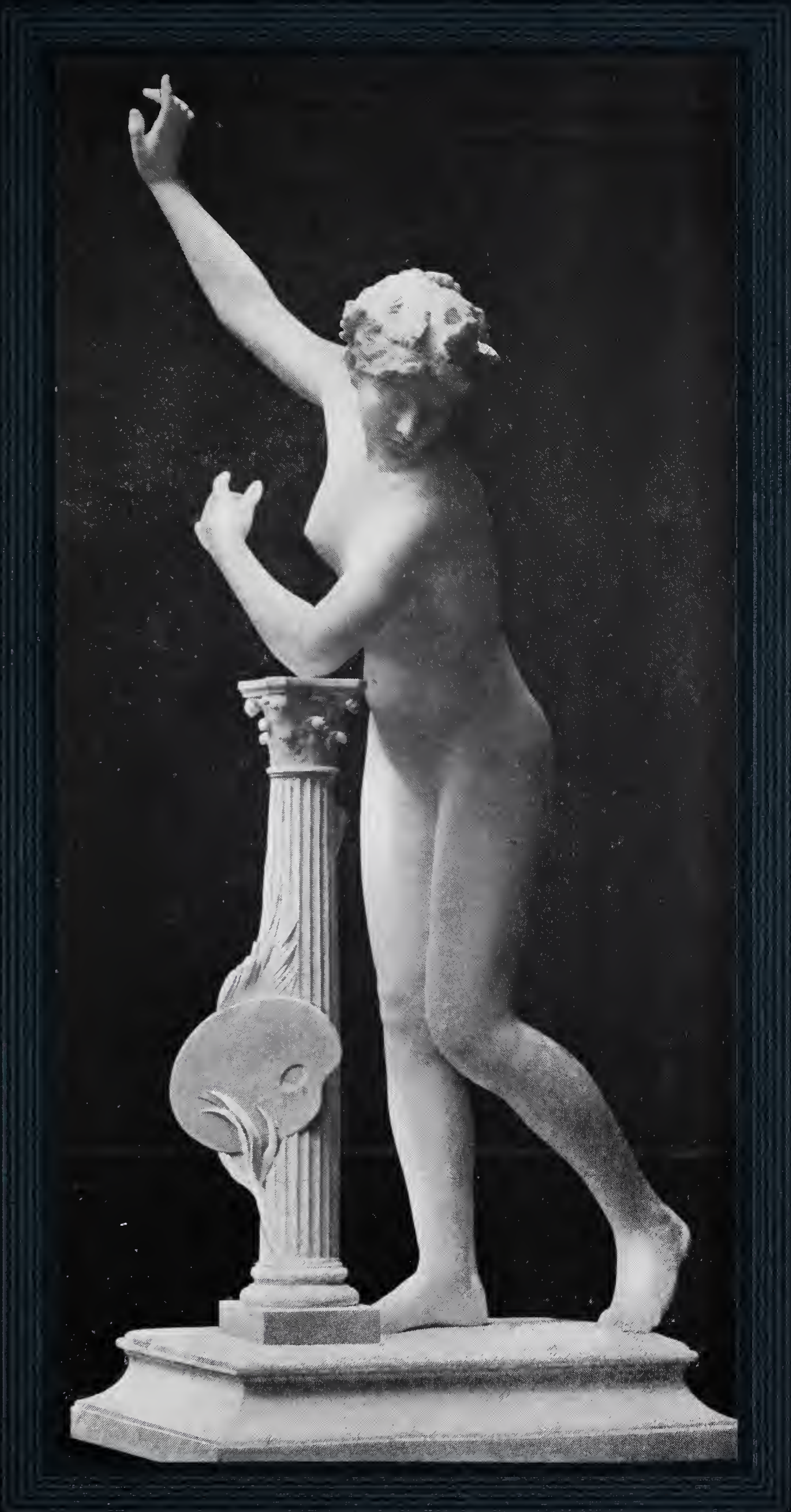
lijkheid en volmaaktheid in de kunst. De brieven welke deze vrienden aan elkaar schreven, en het boek door een hunner uitgegeven, leggen getuigenis af van de esthetische bekoring en sympathie waarin zij leefden, en doen denken aan de wijze waarop Stendhal, een ander Italianisant, altijd van zijn aangenomen vaderland sprak.

Ook is het licht te begrijpen dat de Vigne, drie jaar later te Gent teruggekeerd, zich wat vervreemd gevoelde en bij de eerste gelegenheid weer naar het land der zon zou vertrekken. Wat zou hij te dien tijde wel niet gegeven hebben om er zijn heele leven te kunnen doorbrengen ! En toch zou hij weldra voor goed naar het Noorden weerkeeren. Maar na een kort verblijf te Brussel, voelde zijn kunst zich aangetrokken tot onderwerpen en modellen van soberder lijn, van minder uitgezette rondingen ; ondanks zijn Vlaamsche forschheid en volbloedigheid had hij meer zuidelijke, haast klassieke neigingen; hooger ontwikkeld en meer verfijnd dan de meeste van zijn Belgische tijd- en kunstgenooten, verbleef hij jarenlang te Parijs, waar hij o. a. die heerlijke *Onsterfelijkheid* uitvoerde, gewijd aan de nagedachtenis van den grooten portretschilder Lieven de Winne. Te Parijs ontwierp en schetste hij ook zijn *Verheerlijking van de Kunst*, die den gevel van het Museum te Brussel versiert.



PAUL DE VIGNE :
DE ONSTERFELIJKHEID (marmer)
(van de voorzijde gezien).

Gewapend en gesterkt door ondervinding en praktijk, door vergelijking en reizen, kwam de Vigne zich voor goed ten onzent vestigen; van toen af was hij zeker van zich zelf, en vreesde niet meer gestoord te worden of aanstoot te vinden aan officieele conventie evengoed als aan onbeschaamde en grove anarchie in de beeldhouwkunst van zijn omgeving. En toch, ik herhaal het, had hij geen enkel van de grondhoedanigheden van zijn ras verloren of verloochend ; hij bleef vóór alles Vlaamsch door de stevigheid, de forschheid, de zin voor gezonde vormen, de liefde voor breede spierwerking. In Italië, en later in Frankrijk, had hij zich verfijnd maar was niet bloedeloos geworden of verweekt. Zijn naakte beelden bleven even rijk maar meestal meer gespierd en steviger geboetseerd en ineengezet dan die van de meeste zijner Belgische confraters; als fijnproever in zijn kunst onderscheidde hij in de overvloedige massa's die zich aan hem voordeden, de vormen die waarlijk verdienen door beitel of boetseerstek te worden vereeuwigd ; hij stelde samen, koos, zocht met kundigheid uit, en bestempelde met het merk van voorname sierlijkheid en van hoogsten vormenadel, de afbeelding van een model, dat een ander maar botweg zou hebben nagevolgd of gemouleerd; in één woord : hij streefde er naar, weelde van vormen met juistheid en fijnen toets te doen samengaan. Hij bezat de gave die zooveel van onze beste figuurbewerkers missen, schilders zoowel als beeldhouwers : van het vulgaire en ruwe der natuur tot een kunstwerk om te scheppen. Zijn Genius uit de groep van het Brusselsch Museum is er een treffend voorbeeld van. Het is een type van een krachtig en flink jongeling, wiens jeugd tot volle ontwikkeling is gekomen en tot mannelijkheid ontluikt ; de borst is breed en stevig, maar minder gewelfd en gevleesd dan die welke onze Jordaensche en Rubeniaansche Vlamingen liefhebben ; de heupen zijn fijn en slank van golving, in de dijen worden de spierrondingen niet overdreven, de beeldhouwer heeft in de stof van zijn figuur die toetsen en die teergevoeligheid weten te leggen, die zooveel bijdragen tot de harmonie van het geheel, zonder één onderdeel ten koste van andere plastische



PAUL DE VIGNE · DE [illegible] ([illegible]).

elementen te verwaarloozen. Het edele peinzende gelaat van den jongen god brengt aan de geheele figuur alleen de « appoint de l'expression » bij, zooals Charles Blanc het zou uitstekend zei van de uitdrukking der Grieksche beelden.

Men mag ook zeggen dat de werken van Paul de Vigne uitmunten door de physionomie en de schikking der lijnen. De massa's wegen tegen elkaar op, zij zijn niet enkel een bekoring voor het oog, ze worden een uitdrukking voor de gedachte van den beeldhouwer. In de plastische kunst staat de geheime harmonie der teekening gelijk met de harmonie der tonen in de muziek, die oor en ziel tegelijk treffen. Op het eerste gezicht moet men, door het zachte of krachtige, het sobere of grillige der omtrekken, kunnen voelen wat het beeld is en wat het uitdrukt. En de figuren, de groepen en de portretten van den Gentschen meester beantwoorden aan deze vereischte, zonder welke er geen volstrekte beeldhouwkunst bestaat, maar enkel min of meer gelijkende, of liever te zeer gelijkende en stereotype nabootsing van weinig zeggende gebaren of voorstellingen.

Door die beteekenis der verhoudingen en der nuancen ligt over de meesterlijke *Onsterfelijkheid* zoo'n heerlijk waas van reinheid, verheven bespiegeling en geestelijke vlucht. Niet minder bewonderenswaardig is de *Sennenymf* van het Anspach-Monument te Brussel, in haar huiverend-schroomvallige naaktheid van jong meisje.

Het monument van Breydel en de Coninck op de Groote Markt te Brugge is algemeen bekend. Hier afzonderlijk tentoongesteld, leveren de koppen der twee gemeentenaren een heel nieuwe aantrekkelijkheid op, en zijn een ware verassing. Zij kenschetsen een omkeer of liever een hoogere volmaking in de kunst van den meester. Het was te verwachten dat hij, na geheel in slankheid en sierlijkheid te zijn opgegaan, ook de vertolker van kracht en forscheid zou zijn geworden. Deze twee koppen van Breydel en de Coninck, waarin de ziel zoo uitstekend wordt uitgedrukt en geopenbaard, deze twee heldenkoppen, of liever nog deze dubbele samenvatting van de ziel der Vlaamsche Gemeenten ten tijde van den Slag der Gulden Sporen, beloofde ons het opbloeien op Vlaamschen bodem van een kunst die de evenknie van die van Rodin zou zijn. Op deze tentoonstelling bewonderde men ook twee studies van jongenskoppen naar hetzelfde model, zoo schoon als de meest vervoerende en betooverende beelden der Italiaansche condottieri ; en hier wordt deze voorname trotsheid, waarvan de Vigne zich in Italië doordrong, verrijkt door een zeer modern streven naar psykologische en pathetische uitdrukking.

Men heeft nu te Brussel ook studiën en herinneringen uit Italië weergezien, o. a. zijne teêre *Poverella*, verder zijne *Psyche*, een zijner beste scheppingen ; de portretten van *den Heer* en *Mevr. de la Hault*,

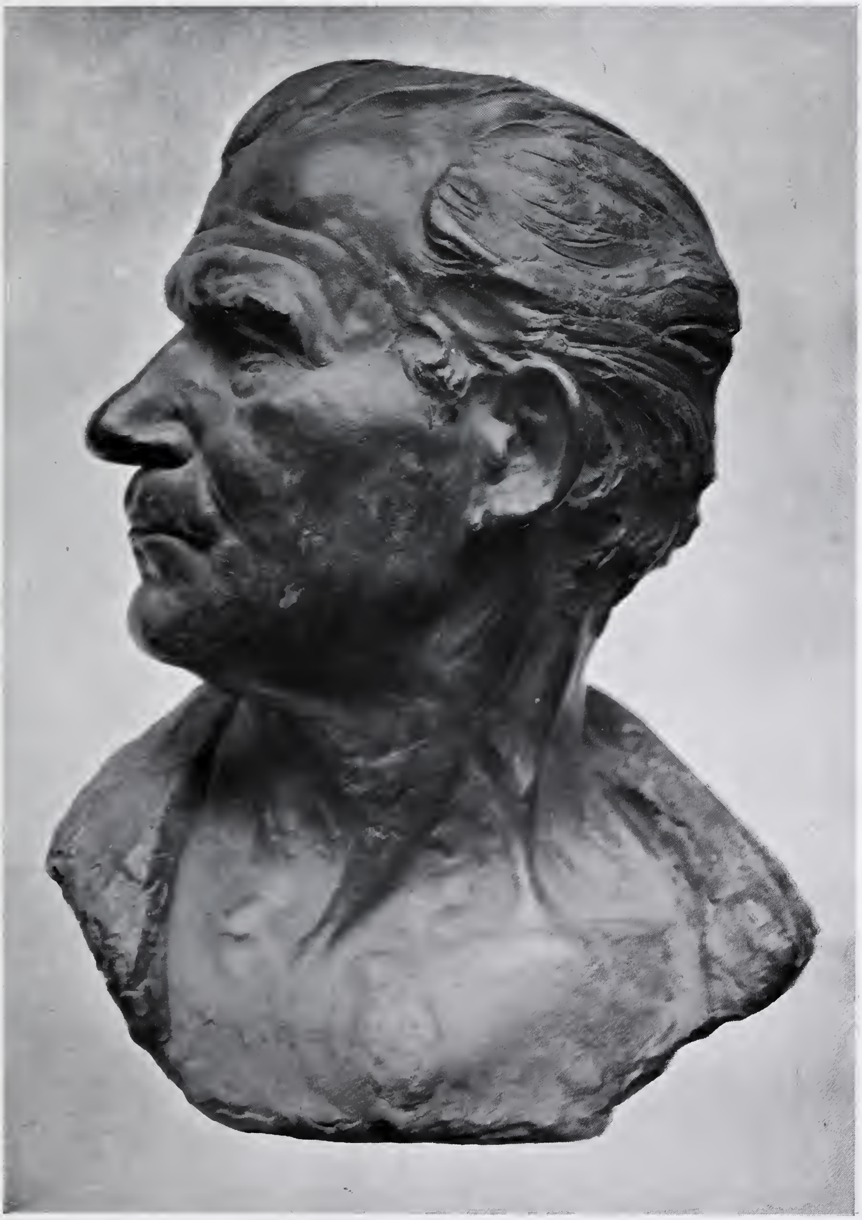
dat van den schilder *Eugeen Smits* ; een lijdende *Christuskop*, enz.

Te Brussel verkeerde de Vigne slechts met weinige vrienden, de getrouwe makkers van zijn jeugd. Ik ontmoette hem een paar keeren bij den schilder Xavier Mellery, in dat poëtisch kluisje bij het Koninklijk Park, waarvan het hooge kreupelhout prachtige achtergronden vormt voor dat kloosterachtig en gemoedelijk tuintje, dat zoo dikwijls door den eenzame van Laeken geschilderd werd. De Vigne deed zich aan mij voor in de volle kracht van zijn leven en van zijn kunst. Hij was een groote man, flink geschouderd, met open en fijn gelaat, volbloedig, bruin van haar en baard, met oogen van brons en goud, en mooi-zinnelijken zienersblik.

In het portret van de Vigne door Rodin, eveneens in het Kunstverbond ten toon gesteld, heb ik al het aantrekkelijke en innemende van dit kranige en edele hoofd weergevonden. Toen ik de Vigne leerde kennen, was ik er ver af te vermoeden, hoe het kort nadien met dit schitterend en hoog vernuft zou vergaan.

Welke meesterwerken zou hij nog hebben kunnen voortbrengen ! Onder het kneden en herkneden zijner techniek, zou hij zeker wat meer geestesleven en zielestrooming hebben gebracht in een kunst, die zich in België, op weinig uitzonderingen na, al te dikwijls alleen openbaart in lofdichten en lierzangen aan grof gevleesde lichaamsvormen.

Georges Eekhoud.



PAUL DE VIGNE : JAN BREYDEL (brons).

KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM

EENIGE STUDIES EN TEEKENINGEN VAN CHARLOTTE BOUTEN, GOUDEKET & C° AMSTERDAM In het kleine vertrek, dat allereerst zeker wel op betere verlichting zou moeten bogen, vooraleer het met den wel wat weidschen naam van kunstzaal mag worden betiteld, zijn eenige teekeningen en olieverfstudies van de op 25-jarigen leeftijd overleden schilderes Charlotte Bouten tentoongesteld.

Er is niet zeer veel bijeen, maar dat weinige getuigt toch van zoo iets aparts en bizonders, dat er hier wel de aandacht op mag worden gevestigd.

Heel duidelijk blijkt er, o. a. uit een studie van een wit paard en een kijkje in een stal met koeien, een zeldzaam gevoel voor kleur, — terwijl een stilleven van enkele chrysanten met een donkere flesch op den achtergrond, van eerlijk, innig studeeren spreekt.

Een olieverfschets van een reeks gevels, een stilleven van kopergerei en pauweveêren, — een stemmig intérieur en een tonige aanzet van een kerktoren komen den eersten indruk versterken, en doen het betreuren, dat de zoozeer begaafde kunstenares, die zulk een rake kijk op het haar omringende moet hebben gehad, zoo jong gestorven is.

Een viertal sérieuse krijtkrabbels naar modellen, en een vrouwefiguurtje, luchtig met sepia gewasschen, herinneren ons in de verte aan het werk van een Vincent van Gogh, maar bovenal is het de zeer-marquante teekening *Armen*, die als een verrassende openbaring voor het *kunnen* van deze kunstenaresse pleit.

Ik zou gansch niet verwonderd staan bij het vernemen, dat Charlotte Bouten het werk van een Toorop heeft gekend en gewaardeerd, — maar stellig heeft zij in haar teekening *Armen* niet getracht een nabootsing van diens arbeid te leveren.

De uitdrukking van die door smart verwrongen magere tronies, van de doffe berusting en passieve moedeloosheid van enkele dier deerniswekkende ouwelijke zielen, van de misdadige oogen van een dier rampzalige hongerige facies, van eigen visie getuigend, is hier al verwonderlijk-goed uitgezegd, terwijl het luguber-réalistische nog versterkt wordt door den sober-afgebeelden kop van een lastdier, en het macabere silhouet van een afgesloofden hond.

En achter die figuren-rij verrijst trotsch en statig een imposante reeks gebouwen met weelderigen torenbouw, een veelzeggend contrast vormend met den somber-voortschrijdenden, door ontbering en lijden meêdoogeloos geslagen menschenstoet.

Het kan niet anders, dunkt mij, of een artieste, die zóó iets heeft doorvoeld en wêergegeven moest de bezitster zijn van een rijk gemoed, een open oog, een warm hart, en op haar kortstondig leven zullen dan ook de woorden van den dichter wel van toepassing zijn :

> Al wat haar lief was uit den grooten tuin
> Der Wereld, had zij lang met teedre zorg
> Overgeplant in warmen zielegrond.

Maar gelooven wij dan tevens dat ook voor Charlotte Bouten de woorden der Ouden geschreven zijn : « Wien de Goden liefhebben nemen zij vroeg tot zich ». C. V.

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM



CHARLOTTE BOUTEN : ARMEN (teekening).

KUNSTZAAL FIRMA B. L. VOSKUIL Jr, AMSTERDAM — Heel wat interessante werken zijn hier bijeen.

Allereerst een smijdig kinderkopje van Jaap Maris, waarbij het wit van het mutsje mooi tegen het warm-getinte vleesch en het afhangend haar uitkomt, een studie, waarvan zeldzame bekoring uitgaat; voorts een zeer goede aquarel van het bekende onderwerp « het Jagertje » van dezen meester.

Van Thys Maris een verwonderlijk-knappe houtskool-schets, slechts in het midden even verlucht met wat rood krijt, een panorama van Lausanne gevend, met kerktorens en spitsen van gebouwen, die fantastisch opranken tegen de ijle lucht; een niet groote, doch gevoelige zee met pinken van Mesdag, twee schilderijtjes van Jozef Israëls, « de wachtende », het bekende turende vrouwtje voor het raam, en « als men oud wordt », het vermagerde bestje, dat hare handen uitstrekt boven den haard.

Van Artz een imposant doek « Vertroosting », een treurende moeder met haar kind, een werk dat veel licht behoeft om den tonigen achtergrond tot zijn volle recht te brengen, en een goede Tholen, een huis in de sneeuw; twee sobere kerkintérieurs van Bosboom, waarvan vooral één heel-bizonder, waarin het bruin van een enkel figuurtje fraai tegen het intieme wit der kerkwanden uitkomt, een wel wat kleurige, uitvoerige Kever; *Kinderen met een kruiwagen*, lang niet zoo goed van kleur als zijn *Aardappelen rooien*, dat ik onlangs te Leiden, op een expositie in het Stedelijk Museum zag; een typige Weissenbruch, *Koeien onder boomen*, een stemmig hoewel wat droog sneeuwgezicht, *Renkum* van Théophile de Bock, en een vreemder - aandoend, wat rammelend landschap van denzelfde; een pittige Poggenbeek, weilanden met bruggetjes en koeien; twee Karsen's, een melancholiek-stemmend grijs vaartje met schuiten en een hooiberg met bloeiende boom er voor, — in mijn oog rijper dan veel van zijn later werk; een grootsche sober-gestoffeerde aquarel van Bauer, voorhal van een rood-marmeren moskee, waarvan het groote luchtvak in de poortopening heel terecht gebroken wordt door eenige hanglampen; een zeer-uitvoerige Akkeringa, *Zonnige dag*, een moeder met haar kind voor een seringenboom staande; een eenvoudig landschapje van Corot en een gevoelige sepia-teekening van Jongkind. Van het werk van den Haagschen beeldhouwer Charles van Wijk, die in deze zaal niet lang geleden een belangrijke tentoonstelling van zijn beeldjes hield, vindt men hier mede zeer goed geslaagde proeven in brons te zien. Alles te zamen genomen is het wel de moeite waard, eens een kijkje te gaan nemen.

C. V.

UIT BRUGGE

KUNST-BERICHTEN UIT BRUGGE

TENTOONSTELLING VAN VLAAMSCHE PRIMITIEVEN — Na den schitterenden bijval der Van Dijck-tentoonstelling te Antwerpen, werd te Brussel het denkbeeld opgevat een tentoonstelling in te richten van Vlaamsche primitieven. Doch reeds bij de eerste stappen die werden aangewend zagen de inrichters in dat de uitvoering van dit denkbeeld onmogelijk was, want hoe zou men een degelijke verzameling van primitieven bijeen brengen, als men niet de wonderen had die Brugge binnen hare muren bewaart, en Brugge weigerde volstrekt één enkel kunstwerk uit museum, kerk of gasthuis te laten gaan. Maar wat onmogelijk was voor de hoofdstad, was niet onmogelijk voor Brugge zelf; het ontwerp kwam in omloop in de oude stad, kunstenaars en kunstliefhebbers spraken ervan, tot eindelijk wijlen de heer baron Ruzette, toenmalige gouverneur der provincie, eenige personen in zijn kabinet vereenigde en voorstelde dat een drietal den last op zich zouden nemen het ontwerp te bestudeeren en de mogelijkheid tot uitvoering te onderzoeken.

De heeren Baron Henri Kervyn de Lettenhove, L. Delacenserie en C. Tulpinck werden met deze taak belast en na korten tijd dienden zij een verslag in dat aanstonds het denkbeeld in een toestand van uitvoering bracht. Aan deze drie komt de eer toe de kloeke grondvesten gelegd te hebben, waarop het gansche gebouw der tentoonstelling van Vlaamsche primitieven zou rusten. Eens dat de eerste moeilijkheden weggeruimd waren, werd het algemeen plan der tentoonstelling geschetst. Men zou te Brugge vereenigen de merkwaardigste werken der oude Vlaamsche kunst, niet enkel op het gebied der schilderkunst, maar op alle gebieden der kunst in het algemeen, om van de primitieve Vlaamsche kunst een zoo volledig mogelijk denkbeeld te geven : schilderijen, miniaturen, beeldhouwwerk, tapijten, wapens, juweelen, munten, zegels, aardewerk, handschriften, boekbanden, kantwerk, naaldwerk, enz. enz. alles wat maar eenigszins kon bijdragen tot de kennis van de schitterendste periode der Vlaamsche kunst zou vereenigd worden : de schilderijen in de Akademie van Schoone Kunsten, het overige in het onovertroffen kader van Gruuthuze. En als een kostbaar schrijn voor dit alles, zal Brugge, de wonderschoone stad, dienen.

Een definitief comiteit is nu samengesteld onder de hooge bescherming van den Koning.

De eere-voorzitters zijn : de H.H. A. Beernaert, Staatsminister — Graaf d'Ursel, Gouverneur der provincie West-Vlaanderen — Graaf A. Visart de Bocarmé, Burgemeester der stad Brugge;

Voorzitter : H. Baron H. Kervyn de Lettenhove;

Algemeen secretaris: W.H.C. Tulpinck.

Schatbewaader : H. R. Coppieters 't Wallant;

Leden : H.H. L. Delacenserie — Baron de Loë — Vermeersch — Mgr Bethune — Baron Liedts — Baron A. Rujette — Baron A. van Zuylen.

Indien het comiteit er in slaagt deze tentoonstelling tot een goed einde te brengen zal het voor hem een driedubbele eer zijn, want de geldelijke middelen verstrekt door Staat, Stad en Provincie waarover het beschikt zijn erg bekrompen. Maar Brugge heeft reeds zoo dikwijls bewezen dat het wel zijn kunstondernemingen tot een goed einde kan brengen zonder veel officieele ondersteuning, en ook in dit geval zal de goede wil en de opoffering der Brugsche burgerij wel volbrengen wat in andere steden, en vooral in de hoofdstad altijd geschiedt bij middel van ruime toelagen uit de staatskas.

H. DE MAREZ.

UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL

DE AKWARELLISTEN, 42e TENTOONSTELLING — Op deze tentoonstelling maakte de inzending van den heer Jacob Smits vooral opgang; naast ander knap werk ver-



MATTHIJS MARIS : LAUSANNE (teekening), (eigendom van de firma B. L. Voskuil Jr).

KUNST-
BERICHTEN
UIT BRUSSEL

melden we met lof zijn *Pietà*, de *portretten van zijn Ouders* en dat van een zijner kinderen met een grooten hond (*Kobe en Max*).

De heer Alfred Delaunois zond een verdienstelijk binnengezicht der St. Pieterskerk te Leuven. Onder de andere zeer goed vertegenwoordigde artiesten merkten we op : de heeren Marcette, Bartlett, Fernand Khnopff, Constantin Meunier, Nico Jungmann, Hoeterickx, Theodore Hannon, Mevr. Gilsoul-Hoppe, Uytterschaut.

DE GALERIJ LE ROY werd onlangs geopend met een tentoonstelling van de beste moderne Fransche en Belgische schilders, waaronder b. v. werken van Alfred en Joseph Stevens, Leys, De Braeckeleer, Corot, Ch. de Groux, Decamps, Messonier, Troyon, Delacroix. Sedert langen tijd had men niet zooveel meesterwerken van onbetwistbaar gehalte bij elkaar gezien.

G. E.

UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG

TENTOONSTELLING — H. W. MESDAG IN «PULCHRI STUDIO» van 12 Dec. 1901 tot 19 Jan. 1902 Men heeft er in den laatsten tijd voor geijverd om toch vooral in elke expositie een zekere eenheid te krijgen, waarmee samenging de bedoeling om die eenheid het rustigst tot den toeschouwer te doen spreken. Onze tijd — met eene kunst zich ontwikkelende in de richting der gebruikskunst en in het bezit van œuvres van verscheidene meesters — die deze wensch deed groeien, heeft de verwezelijking ervan in vele gevallen mogelijk gemaakt.

Zoo is bij deze expositie van Mesdag deze wensch ten deele tot vervulling gebracht. Reeds dadelijk bij het binnentreden in de eerezaal wordt men getroffen door het imposante dat men hier in een geheel van enkele schilderijen heeft weten te geven. Maar we stemmen toe, dat de schilderijen zélf respectabels genoeg moeten bezitten, om hiertoe mee te werken.

Al de werken, waaraan de schilder de roep van zijne beteekenis te danken heeft, zijn niet aanwezig; en zoo zal blijken, dat zelfs deze gelegenheid voor eene volledige en alle eischen te gemoet komende expositie te klein is. Mesdag's bedoeling is niet geweest — waar hij gehoor gaf aan veler wensch en het verzoek van Pulchri's bestuur, een volledig overzicht van zijn werk te geven; zijne bedoeling was in een « 50-tal schilderijen » — waaronder dan een 11-tal teekeningen begrepen zijn — « een overzicht » te geven « van de verschillende indrukken van de grootsche Noordzee en van het visschersleven aan het zoo schoone strand te Scheveningen », zooals het in een inleidend woord in de catalogus heet.

In dit voorwoord hebben we meteen een halve bekentenis, die zijne beteekenis klaar in het licht stelt. Mesdag is niet de schilder van « de zee »; hij is de

schilder van één zee in een niet te scheiden verband met het bedrijf en leven van eene visschersbevolking; zelden schildert hij de zee zonder een van hare attributen: meeuwen of drijvend wrakhout en immer is het een tallooze malen doorgroefd watervlak, dat in zoele zomernachten melodisch ruischend, in winterlijke stormen ons gierend verhalend, hare geschiedenis van die der visschersbevolking niet te scheiden weet.



H. W. MESDAG : BUÏIG WEDER (schilderij).

Evenals de meeste Haagsche impressionisten heeft Mesdag, hoewel minder bepaaldelijk, voorgangers aan te wijzen. Evenals deze door de Franschen beïnvloed is eene innerlijke verwantschap met de oude Hollanders toch duidelijk. Zijne opvatting sluit zich aan bij de werkelijkheidszin der 17e eeuwers, terwijl hij in de behandeling toont veel van de eersten geleerd te hebben. Ook is zijn aard, naar Hollandschen aard, ingetogener en soms weet hij aan zijne zeeën een stille wijdschheid bij te zetten, die aan die ingetogenheid wel ontsprongen is.

De serie maan-gevallen, voor het schilderen van welke ook de lust bij enkele ouden zoo diep aanwezig was, zet aan deze expositie een eigenaardige bekoring bij. Iemand die zóó de zee weet te voelen, die van haar het zomersche of wintersche in deze mate tot ons brengt, moet wel van haar een stille vertrouwde zijn. Wat deze reeks ook onderscheidt is de delicate en, in zoover als dit met maannachten strookt, gloedvolle schildering; en wat wel opmerkelijk is, hierin toont de schilder een lust voor precieuse bijzonderheden, die men bij dezen man, die gewoon is alles breed uit te meten, zeker niet zou zoeken. Eene andere serie vertegenwoordigt de winterlijke stormen. Eenige schilderijen zijn naar aanleiding van stormen ontstaan waarover men de visschers-bevolking nog lang nadien zal kunnen hooren spreken: de stormen van '94 en '96. Maar de schilder gaat hier niet — waartoe men velen allicht geneigd zou denken, op historische bijzonderheden in. Hij verheft het geval van het bijzondere tot het algemeene en zoo wordt dit schilderij van een verheffender beteekenis, die zonder zich op te dringen, den toeschouwer onweêrstaanbaar aangrijpt.

Van eene serie winters hier aanwezig, lijkt mij het schilderij *Winter aan het strand* wel het belangrijkste. En soms kan men geneigd zijn, dit schilderij in zijn stil voor zich spreken, wel de machtigst hier aanwezige uiting te vinden. Het heeft betrekking op de ijsdijk die de zee — ik meen in '90 — aan de kust vormde. Het schilderij vertoont een schuit (die een groot deel van het doek in beslag neemt) met neergelaten zeil, tegen den ijsdijk liggende. Daar achter rommelt een donkere grauw-bruine zee; door een gedekte lucht dringt moeizaam het geel-rosse licht. En uit dit barre geheel spreekt zulk een geweldig wintersche glorie, dat we land en winter onvermogend achten ze zóo te geven.

In enkele gevallen nadert de schilder het genre-achtige, zooals blijkt uit *Kalefateren* en uit *Zomermorgen*. In dit laatste is een oogenblik van veranderende stemming met oud-Hollandsche accuratesse uitgedrukt. Een morgenzon die bijna zichtbaar de zeedampen opklaart. Maar in beiden — in het láatste minder, vinden we aan figuren en ook wat de han-

deling betreft, bijzondere beteekenis verleend.

Verder vinden we hier verschillende episodes uit visschers-bedrijf, als: terugkeeren en uitgaan der visscherspinken, garnalen-visschers enz. in verschillende weerstemmingen, standvastig of veranderlijk. Een treffend geval onder deze laatste geeft *Voor de bui*, waar de bui de zee al verdonkert en het licht in de wolken een laatste gevecht houdt. Teekenend zijn ook de schilderijen met schelle lichteffekten en over het water rijdende wolk-schaduwen; en, typeerend, niet voor Holland alléen, die met zich tot enorme lucht-kasteelen vormende wolken.

Onder de teekeningen is behalve *Stormweder*, dat wel bijzonder heerlijke kwaliteiten vertoont, nog opmerkelijk in een ruige teekening *De Branding* — bijna niet meer dan een enkele golf vertoonende, met aan den lichtenden horizont de silhouet van een enkel scheepje — 's meesters' soberheidszin uit den laatsten tijd.

Zooals we al opmerkten, deze tentoonstelling is, hoewel ze een geheel vormt en wezenlijk een goed overzicht geeft, geen volledige, en met 't oog op des schilder's bekendheid hebben we ons van een geregelde opsomming, die allicht weinig nieuws zou brengen, al evenveel onthouden als van een bespreking van de beste der hier aanwezige werken. In het laatste geval mochten — om er een paar te noemen — zeldzaam complete werken als : *Terugkeer van de visscherspinken*, *Vertrek der Visschersvloot* en *In de branding*, waar in een treffend blij-Hollandsche weerstemming — zon en toch wolken, de bemande schuiten, met geheschen zeilen onder een stevige bries, in de branding steigerend, een hoopvolle vangst te gemoet gaan — niet onbesproken blijven.

Verder zal deze tentoonstelling nog deze beteekenis hebben, dat zij Mesdag's plaats als een der grooten onder de Haagsche Impressionisten, weer eens opnieuw bevestigt.

H. DE BOER.

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DR. W. MARTIN HET LEVEN EN DE WERKEN VAN GERRIT DOU, LEIDEN, S.-C. VAN DOESBURCH, 1901

IK heet dit boek een degelijke aanwinst voor onze kunstgeschiedenis en een modelwerk in zijnen aard. Van Gerrit Dou, zooals van meest alle kleinmeesters uit de Hollandsche School, weten wij zeer weinig. Wij kennen een overvloed van zijne werken; over zijn leven hebben wij niets dan dorre namen of datums; zijn beeld als mensch staat ons voor den geest in flauwe, onvaste omtrekken. De schrijver heeft zich tot taak gesteld wat meer licht op dit figuur te laten vallen, het vaster te teekenen, bijeen te brengen wat over hem geweten is en wat er over hem nog te leeren valt. Hij deed het met wetenschappelijken zin en gedrongen door wetenschappelijken ijver. Hij belijdt dat hij zijn werk volbracht « with indifference in the heart. » De rang, dien Dou bekleedt in de kunst, zijne verdiensten laten hem koel; hij wil feiten kennen, zekerheid brengen waar twijfel, helderheid waar schemering heerscht.

En hij deed het uitmuntend. Hij bewijst dat voor wie zijn onderwerp wil doorgronden en er uit halen wat er in te vinden is, er altijd ontdekkingen te doen zijn. Dit is een eerste verdienste; een tweede is dat hij dit schijnbaar dorre onderwerp op echt aantrekkelijke wijze weet te behandelen. Wij gaan hier zijn heel boek niet ontleden, maar wijzen op den weg, dien hij volgt. Hij stelt de gebruikelijke vraag : Wat was Leiden als kunststad toen Dou daar het leven zag? En hij beantwoordt overvloedig en gesteund op stellige oorkonden die vraag. Dou werkte bij Rembrandt : Wat verrichtte hij daar en op welke wijze gaf de groote meester les aan zijne leerlingen? Belangwekkende vraag, gevolgd door een wetenswaardig antwoord. De schrijver toont ons den meester zijn eigen moeder latende poseeren in zijnen winkel, ze omhangende met draperijen en kleinodiën en de leerlingen rondom haar geschaard en het model opnemende elk van zijne plaats. Op Dou's vroegste schilderijen zoekt en vindt hij het gekende model weer 's Meesters werken zijn al bijzonder onbeduidend en weinig afwisselend van onderwerp. Toch weet de schrijver ze in reeksen te verdeelen en in sommige onbelangrijke bijzonderheden aanleiding te vinden om hunne volgorde aan te duiden. Zoo schilderde Dou tal van werken waarin het onderwerp door een raam gezien wordt; nu wordt ons bewezen, dat dit raam eerst heel eenvoudig van vorm was, dat het gaandeweg meer en meer versierd werd en van zelf wordt daar uit afgeleid welke stukken voorgingen, welke volgden. Er wordt daarbij aangetoond, hoe de talrijke navolgers van Dou : de Mieris'sen, Metsu's en anderen, van den voorganger die inlijsting hunner onderwerpen overnamen.

Deze placht in zijne schilderijen de gebouwen af te beelden, waarop hij uitzicht had van uit zijn werkkamer. Onder die gebouwen was een stadspoort met eenen toren en een hoog opgaanden pijler, bekroond met eenen bol, iets als een valsche schoorsteen. In den loop der jaren verdween de torenspits en werd vervangen door een paviljoentje; de pijler werd daarna verlaagd en de bol verdween. Die wijzigingen kan men nagaan op de stukken van Dou en meteen kan men hunne volgorde aangeven.

Sommige van Dou's stukken, worden vermeld in den catalogus eener tentoon-

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

stelling uit die dagen, of in lijsten van verzamelingen : het loont de moeite na te gaan welke die stukken waren. De schrijver geeft zich die moeite en leert er ons alweer iets belangrijks uit over de werken, die hij zoo nauwkeurig opzoekt en zoo goed kent, al laten zij hem zoo koel.

En zoo gaat hij voort, uit onbeduidende feiten het een of ander te putten dat ons nader in voeling brengt met zijnen held en dezen voor ons doet leven. Er valt niet aan te denken voor wie meer in het algemeen kunstgeschiedenis bestudeert zich te wagen aan dit zoeken naar spelden in de hooimijt; maar wie het gedaan heeft voor den eenen of anderen kunstenaar, weet hoeveel er te leeren valt uit dit concentratiewerk. Een grooteren dienst bewijst men aldus dan met nog eens te herhalen en te herkleeden wat door anderen is gezegd.

Een uiterst aantrekkelijk deel van Dr. Martins' boek is zijn tafereel van den kunsthandel en de Lucasgilde in de zeventiende eeuw en in het bijzonder te Leiden. Hier zou alles te vermelden zijn. Wie de schilderijen kochten en verkochten, welke prijzen men er van maakte, welke meesters het duurst betaald werden, hoevele er overal te vinden waren en hoe zij in de huizen gehangen werden. Stippen wij slechts aan dat de schrijver tot de gevolgtrekking komt dat in het Holland der XVIIe eeuw, onder de burgerij en zelfs bij de boeren, het hoegenaamd niet zeldzaam was schilderijen te koopen uit speculatie en ze bij de eerste beste gelegenheid met winst af te zetten; dat langs de wanden ook de kleine stukken boven het bereik der hand hingen en dat bijvoorbeeld fijne figuurtjes van Terburg bijna tegen de zoldering werden vastgemaakt. Het zondenregister der kunsthandelaars van dien tijd was niet gering, onder andere vond men er die een troep penseelers van minder allooi den kost lieten verdienen met naschilderen der werken van gekende meesters. Ook hier dus alweer niets nieuws onder de zon!

Volledigd wordt het verdienstelijke boek met tal van bijlagen bestaande uit oorkonden, Gerrit Dou betreffende, en een volledigen Catalogus zijner werken, bevattende 382 nummers, waarvan 370 schilderijen en 12 teekeningen.

MAX ROOSES.

DANTE GABRIEL ROSSETTI, AN ILLUSTRATED MEMORIAL OF HIS ART AND LIFE BY H. C. MARILLIER. SECOND EDITION, ABRIDGED AND REVISED. LONDON, GEORGE BELL & SONS. 1901. £ 2.2.0

DEZE bekende Londensche uitgevers-firma heeft in den loop van 1901 een tweede verkorte uitgave van het werk van H. C. Marillier het licht doen zien.

De geheele uitvoering van het boek is, zooals we dat van de firma Bell gewoon zijn, eenvoudig en voornaam. De druk is zeer fraai, de omslag van Christopher Dean, met zijn even gestyliseerde rozen, groeiend over een hek, is alleen een beetje stijf. De vele illustraties, heliogravuren, autotypien en binnentekstgravuren naar Rossetti's beste en meest bekende werken zijn daarentegen onberispelijk.

De tekst is interessant; conscientieus zijn al de gegevens verzameld, uitgewerkt, gegroepeerd en geklasseerd, en hoewel de bewerking hier en daar wat droog is, mag men den heer Marillier hier geen verwijt van maken aangezien hij zelf in zijn voorrede zegt: « My » general aim was to interweave a brief » sketch of the Painter's life with a » detailed chronological record of his » artistic work ». En dit heeft hij gedaan. Telkens, door de onbelangrijke gebeurtenissen van dit leven heen, wordt een zeer nauwkeurige schets van de werken van den meester gegeven, van hun ontstaan, wijze van uitvoering, hun vroeger en tegenwoordig verblijf — de schetsen en duplicaten, die ervan gemaakt werden; alles zeer belangrijk voor hen, die een bepaalde studie van Rossetti willen maken, maar wat meer appreciatie van de werken zelf, zou wellicht niet overbodig zijn geweest. Men zou kunnen wenschen dat deze beschrijving van een belangrijk en vooral typisch artist, ook wat meer



D. G. ROSSETTI : VERONICA VERONÈSE
(met welwillende toestemming van de firma George Bell & Sons, Londen).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

als kunst opgevat was en dat ons uit deze 147 bladzijden te gemoet trad, als met enkele lijnen gehouwen : het beeld van den mensch en den kunstenaar Rossetti. Nu verwart men zich wel een weinig in de overigens zeer wetenswaardige détails.

Toch leeren we belangrijke biezonderheden kennen over de afkomst en de jeugd van den half Engelschen, half Italiaanschen artist, over zijn noch zeer uitgebreide noch langdurige studiën waarbij hij begon te schilderen eer hij teekenen kon en over de vorming van de « P. R. B. »

The Prerafaelite Brotherhood oorspronkelijk tusschen hem, William Holman Hunt, John Everett Millais en den beeldhouwer Thomas Woolner, dankte haar ontstaan voor een groot deel aan den invloed van onzen Memlinc. Gedurende een bezoek aan Brugge en 't St. Jans hospitaal was Dante Gabriel zoo getroffen geworden door de eenige werken van dezen grooten meester, dat door hem zijn aandacht ook op andere Primitiven, Italianen zoowel als Vlamingen gevestigd werd en hij meer en meer inzag, wat hij vroeger altijd wel vaag gevoeld had, dat de zeker verdienstelijke, maar vaak ook zoetsappige en vervelende Rafaël en Perugino niet het eerste en het laatste woord in de schilderkunst gesproken hadden.

En wat ook later, vooral na Rossetti's tijd, de fouten van de in Engeland herboren Prerafaeliten geweest zijn, aan hen en aan Ruskin hebben wij het toch



D. G. ROSSETTI : DANTE ONTMOET BEATRICE IN HET PARADIJS
met welwillende toestemming van de firma George Bell & Sons, Londen).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

voor een groot deel te danken dat de aandacht weer op de groote Gotieken werd gevestigd, die in het begin en het vroege midden der vorige eeuw bijna vergeten waren.

Dat Rossetti echter een weinig eenzijdig in deze appreciatie was, blijkt uit het feit dat hij de meeste schilders der renaissance en vooral Rubens niet kon uitstaan. Rubens bezat dan ook in zoo groote mate, wat Dante Gabriel zijn heele leven zoo droevig heeft gemist.

Want hij zelf wist het wel en ook Marillier releveert het, dat zijn gebrek aan techniek, zijn hoofdfout was. Aan het naakt heeft hij zich maar zelden durven wagen, gedeeltelijk om het prude Engelsche publiek te behagen, maar vooral omdat hij het niet *kon*. Perspectief maakte hem geheel in de war en op handige wijze trachtte hij de moeilijkheid te ontduiken door zijn achtergronden vlak achter de figuren te vullen met een rijtje blauwe bordjes, een bank van bloemen, een scherm of een mooie draperie.

Dit gebrek aan techniek is zeer te betreuren geweest. Had hij die bezeten hij zou een der heel hoogen geworden zijn, want waar hij de vaardigheid der Nederlanders miste bezat hij een eigenschap die deze dikwijls moeten derven : een verheven en waarlijk dichterlijke fantaisie.

Of de vriendschap met Ruskin voor hem inderdaad een groot geluk is geweest, schijnt ook de heer Marillier te betwijfelelen. Ruskin was zeker de *Art patron* bij uitnemendheid. Als Gabriel in zijn eeuwigdurende geldnood verkeerde (zelfs wanneer hij den vorigen dag 30 guinjes gebeurd had, droeg hij bij voorkeur de jassen van zijn vrienden en gebruikte hun terpentijn !) was Ruskin altijd gereed om met geld bij te springen, groote sommen tot 60 pond toe, die hij vooruit betaalde voor werk, dat wel eens niet werd gele-

verd. Maar Ruskin was 't meest gesteld op die schilderijen waarin juist dat gebrek van Rossetti het meest sprak en haalde hem dikwijls om allerlei futiliteiten van ernstig werk af.

Het korte huwelijk van Rossetti met Miss Siddal, wordt maar vluchtig behandeld, ook de scherpe omlijning van haar beeld ontbreekt, hoewel er een reproductie van een van haar werken en eenige portretten bij 't boek gevoegd zijn. De auteur raakt beter op zijn dreef als hij het einde nadert en vooral waar hij de laatste jaren en den dood van Rossetti beschrijft.

De langzaam opkomende verzwakking van de oogen, waar hij zich zoo angstig over maakte en waaruit, voor een groot deel, zijn slapeloosheid ontstond, zijn goed en met dramatische kracht weergegeven — het meer en meer verslaafd raken aan chloral, de stijgende zenuwachtigheid, die soms bijna aan waanzin grensde en die ook een slecht effekt had op zijn kunst, zijn morbide vrees voor alle critici en zelfs voor zijn oudste vrienden, die hij van samenzweeringen tegen hem verdacht, zijn manie om 's nachts te leven en bijna nooit in de open lucht te gaan, eindelijk, in 1882 zijn dood in zijn 54ste jaar.

Het slot van het boek is inderdaad zeer goed en eindigt met deze woorden :

« I will not say that he was one of the » greatest painters, for that would invite » controversy as to points in which he » was and knew himself to be deficient, » but he was an artist, one who saw » and could interpret beautiful things » in a beautiful way ».

Een lijst van al de werken van Rossetti is toegevoegd aan dit inderdaad mooie en lezenswaardige boek.

A. W. S. v. L.

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE ✣ LEIPZIG, VELHAGEN & KLASING 1901-1902, 5er JAHRGANG

BOEKEN zijn de beste vrienden der menschen, zegt men, en te recht; het is dus plicht voor menschen ook goede vrienden van de boeken te zijn. En rechtuit, ik geloof dat wij sedert er drukwerken bestaan niet al te erg in die wederkeerigheid zijn ten achter gebleven. Maar men kan boeken liefhebben op velerlei wijzen, men kan boekengek en boekenvriend zijn. Men kan zich gedreven en gedwongen gevoelen ze op te hoopen in lange rijen langs de muren of in hooge stapels op den vloer, zonder zich den tijd of het genoegen te gunnen ze in te zien, en aldus door hen bezeten zijn in plaats van ze te bezitten. Men kan ze ook onthalen met voorkomenheid, zooals men doet voor hooggeachte vrienden, ze toelaten in zijn huis- en studiekamer, hun daar de beste plaats toekennen, hun minzaam toeknikken wanneer men ze daar ontmoet, met voldoening het oog en de hand laten gaan langs hunne stevige glansend sierlijke ruggen, zich verhoovaardigen in hun bezit, ze verzorgen als een dierbaar pand, overtuigd zijn dat niets te goed, niets te schoon is voor hen en handelen naar die overtuiging. Wie die gevoelens kweekt in zijn hart is een boekenvriend, en voor zulk een is het tijdschrift gesticht dat wij hierboven aankondigen.

Het is Duitsch van taal, maar niet uitsluitend Duitsch van geest ; het houdt niet enkel van degelijkheid, het wil ook bekoorlijk zijn op zijn Fransch. Maar evenver blijft het dan weer van Fransche wuftheid en betracht het Germaansche wetenschap en vakkennis. Het houdt een middelmaat, een gulden, en eerbiedigt den regel van Horatius, dien ouden boekenliefhebber, volgens welken het voedzame moet smakelijk gereed worden gemaakt.

Er wordt dan ook in het tijdschrift haast zooveel over kunst als over wetenschap gesproken en evenzeer gelet op fraaie boeken als op zeldzame en lezenswaardige illustraties van allen aard, en in overvloed treft men er in elke aflevering aan. Waar er spraak is van zeldzame stukken worden zij ons in reproducties onder het oog gebracht. Zoo krijgen wij in de eerste aflevering van het loopende jaar eene verhandeling over Spaansche aflaatbrieven uit den tijd der Incunabelen of wiegdrukken, met reproducties van die ongemeen zeldzame en echt belangwekkende stukken ; daarop volgt een geschiedenis der opvoeringen van

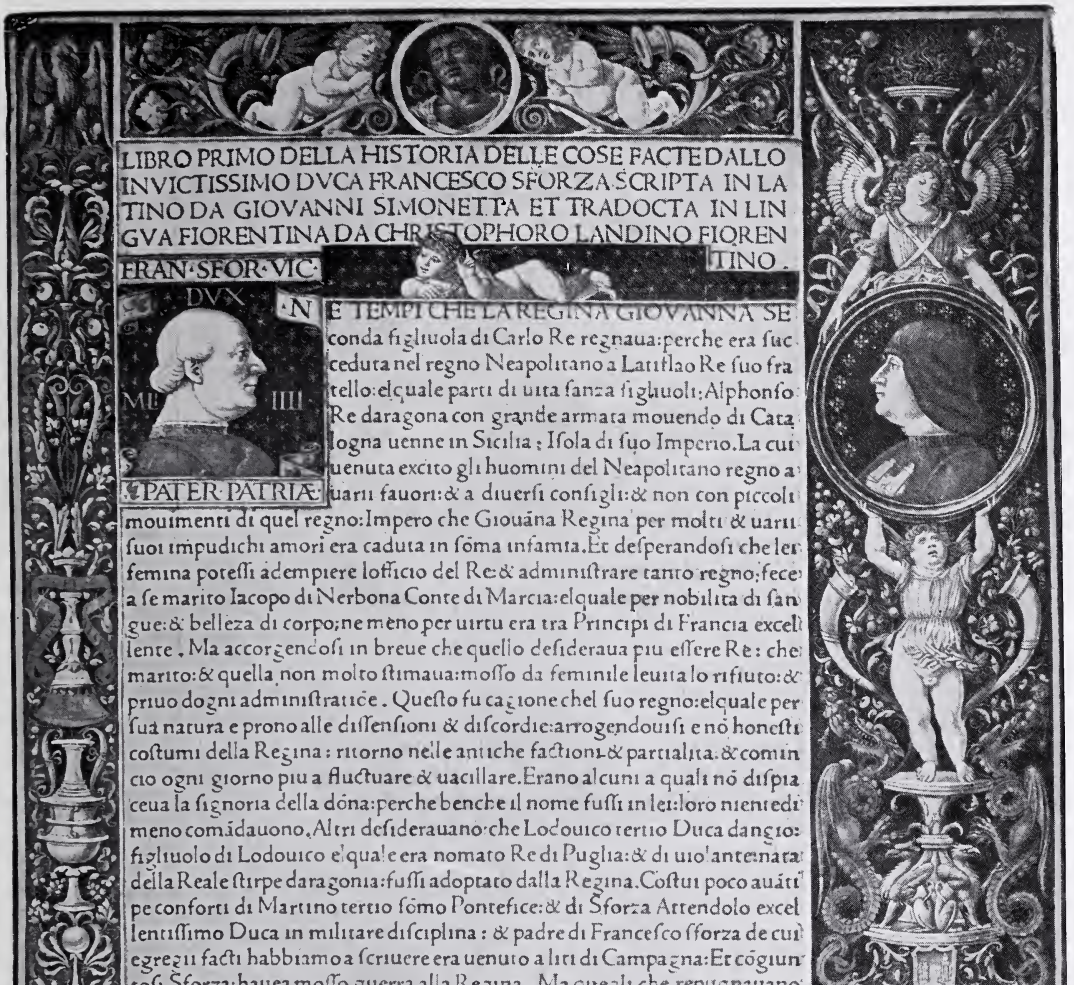


LEONARDO DA VINCI : O. L. VROUW MET DE ROTS — (National Gallery Londen)
(met welwillende toestemming van de firma Velhagen & Klasing, Bielefeld en Leipzig).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

Goethe's Faust op het Duitsch Tooneel, toegelicht door lithographies ook al uit den wiegentijd van die kunst, waarin nu eens de held verschijnt in het romantisch kostuum van een middeleeuwsch professor zooals men zich die in 1830 voorstelde en dan weer als een saletridder uit die oude tijden met een Gretchen als een eerzame grisette gecoiffeerd met tire-bouchons uit den tijd toen onze grootvaders vrijden.

In de tweede aflevering, een uitste-


LIBRO PRIMO DELLA HISTORIA DELLE COSE FACTE DALLO INVICTISSIMO DVCA FRANCESCO SFORZA SCRIPTA IN LATINO DA GIOVANNI SIMONETTA ET TRADOCTA IN LINGVA FIORENTINA DA CHRISTOPHORO LANDINO FIORENTINO.

FRAN·SFOR·VIC· DVX MI III PATER·PATRIÆ

NE TEMPI CHE LA REGINA GIOVANNA SE
conda figliuola di Carlo Re regnaua:perche era suc
ceduta nel regno Neapolitano a Lanslao Re suo fra
tello:elquale parti di uita sanza figliuoli:Alphonso
Re daragona con grande armata mouendo di Cata
logna uenne in Sicilia; Isola di suo Imperio.La cui
uenuta excito gli huomini del Neapolitano regno a
uarii fauori:& a diuersi consigli:& non con piccoli
mouimenti di quel regno:Impero che Giouāna Regina per molti & uarii
suoi impudichi amori era caduta in sōma infamia.Et desperandosi che le
femina potessi adempiere lofficio del Re:& administrare tanto regno:fece
a se marito Iacopo di Nerbona Conte di Marcia:elquale per nobilita di san
gue:& belleza di corpo:ne meno per uirtu era tra Principi di Francia excel
lente. Ma accorgendosi in breue che quello desideraua piu essere Re: che
marito:& quella non molto stimaua:mosso da feminile leuita lo rifiuto:&
priuo dogni administratiōe. Questo fu cagione chel suo regno:elquale per
sua natura e prono alle dissensioni & discordie:arrogendouisi e nō honesti
costumi della Regina: ritorno nelle antiche factioni:& partialita:& comin
cio ogni giorno piu a fluctuare & uacillare.Erano alcuni a quali nō dispia
ceua la signoria della dōna:perche benche il nome fussi in lei:loro niente di
meno comādauono.Altri desiderauano che Lodouico tertio Duca dangio:
figliuolo di Lodouico elquale era nomato Re di Puglia:& di uiolante nata
della Reale stirpe daragonia:fussi adoptato dalla Regina.Costui poco auāti
pe conforti di Martino tertio sōmo Pontefice:& di Sforza Attendolo excel
lentissimo Duca in militare disciplina: & padre di Francesco sforza de cui
egregii facti habbiamo a scriuere era uenuto a liti di Campagna:Et cōgiun
tosi Sforza:hauea mosso guerra alla Regina. Ma quegli che repugnauano
a Lodouicho:metteuano ogni industria: che Alphonso fussi adoptato in fi
gliuolo della Reina: accio che in Napoli fussi tal Re:che con le sue forze &
di mare & di terra potessi resistere alla possa de Franciosi. Adunque in cosi
uehemēte contentione de baroni:& piu huomini del regno:Alphonso chia
mato dalla Reina in herede & compagno del regno:diuene nō solo illustre:
ma anchora horribile: Et el nome Catelano elquale insino a quegli tempi
nō era molto noto & celebre se non a popoli marittimi:ma inuiso & odioso:
comincio a crescere: & farsi chiaro. Ma & da Lodouico & da Sforza tanto
ogni giorno piu erono oppressi:el Re & la Regina:che diffidādosi nelle pro
prie forze: conduxono Braccio Perugino: el quale era el secondo Capitano
di militia in Italia in quegli tēpi cō molte honoreuoli cōditioni:& maxime

AMBROGIO DE PREDIS : TITELBLAD DER SFORZIADA (British Museum, Londen)
(met welwillende toestemming van de firma Velhagen & Klasing, Bielefeld en Leipzig).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

kend artikel over het Museum Plantin-Moretus met gezichten in de zalen, portretten der aartsvaders die daar regeerden, afbeeldingen van drukkersmerken, titelbladen, handschriften en wat dies meer. Wij wisten het wel en zegden het ook zelf reeds meer dan eens, maar wij hooren het toch nog altijd gaarne door een ander bevestigen : « Bij iederen » boekenvriend wekt een bezoek van » het Museum Plantin-Moretus een over-» vloed van verrassingen, het blijft hem » een onvergetelijke herinnering », zooals de heer Fedor von Zobeltitz, schrijver van het artikel en bestuurder van het tijdschrift, het uitdrukt.

In de derde aflevering een stuk over de portretten van den Duitschen dichter Bürger, met een vijftiental conterfeitsels uit alle tijdperken zijns levens. In de vierde iets over de Sforza-werken in het British Museum met een studie over den meester der Italiaansche meesters uit de eerste Renaissance : Leonardo da Vinci. Dan een verhandeling over de Russische gekleurde volksprentenboeken met weergevingen in kleurendruk; over de bibliotheken der Hohenzollern; over de heerlijke beeldletters van de XVe tot de XVIIe eeuw; over de boekbanden in de groothertogelijke Hofbibliotheek te Darmstadt; de kunstkalenders enz.

Wij halen slechts de voornaamste hoofdartikels aan, wij mogen er niet aan denken al het lezens- en vermeldenswaardige op te sommen. Het volsta aan te stippen dat er geen vak is der Fraaie Boekkunst, dat niet behandeld wordt : ex-libris, boekbinderij, gravuren, bibliotheekwezen, merkwaardige uitgaven, lettergieterijen en wat dies meer.

Nog een enkel woord willen wij slechts zeggen over een hooger genoemde bijdrage *Die Sforza-Werke im British-Museum*, van welk artikel de uitgevers ons een paar platen ter illustratie van deze nota leenden. Het British Museum bezit een schat handschriften en gedrukte boeken,handelende over de Sforza's, het geslacht dat in de XVe eeuw te Milaan heerschte. Weinige jaren geleden kwam de National Gallery te Londen in het bezit van een exemplaar van da Vinci's meesterlijk schilderstuk *O.-L.-V. met de rots,* van welk werk ook de Louvre een exemplaar bezit. In Engeland beweert men dat het Engelsch exemplaar het echte is, en in Frankrijk dat het Fransche recht op dien titel heeft, maar dat in elk geval het eerstgenoemde in Leonardo's atelier ontstaan is. Het zou dan gemaakt zijn door Ambrogio de Predis, Leonardo's leerling, die ook de zijluiken schilderde, welke insgelijks in bezit der National Gallery kwamen. Deze Ambrogio zou ook de verluchter zijn der Sforzawerken en zoo kwam de bespreking der echtheid van de Londensche *O.-L.-V. met de rots* te pas bij het onderzoek naar het vaderschap der illustraties van de Sforza-werken uit het British Museum.

Deze Sforza-werken zijn twee in getal het Getijdenboek der Sforza's, dat voor de hertogin Bona Maria werd gemaakt en later aan keizer Maximiliaan I en keizer Karel toehoorde. Het bestaat uit 348 bladen fijnste perkament met 64 volbladminiaturen en 139 afgezette bladlijsten. Het is wel het heerlijkste verluchte handschrift, dat de Italiaansche kunst der XVe eeuw voortbracht en het grootste deel der kunstpareltjes, die het bevat, schijnen wel van Leonardo's leerling, den hooger genoemden Ambrogio de Predis te zijn. Het tweede belangrijke Sforza-boek is de *Sforziada*, vertaald naar het Latijn van Simoneta, een der schoonste met de hand geïllustreerde boeken, die bestaan. Wij deelen er hierbij het eerste blad van mede, waarvan het gedrukte middeldeel door een gepenseelde en gekleurde lijst omgeven is, die ook aan Ambrogio de Predis wordt toegekend. Die miniatuur vertoont de weelderigheid van heerlijke kinderlijfjes, gemengd tusschen grillige dierengestalten en de liefelijke goochelarij met al wat natuur of menschenhand sierlijkst heeft voortgebracht, die de vroegste Renaissance maakte tot het heerlijkste lentegetij, dat de kunst op aarde deed bloeien.

MAX ROOSES.

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE VADERLANDSCHE SCHOOL IN DE XVIe EEUW

HIERONYMUS BOSCH. — Aan het hoofd der groep, die wij Vaderlandsche School noemen, vinden wij een kunstenaar van groot talent, maar dikwijls grillig in zijn wereldbeschouwing, tot baldadigheid toe.

Het is Hieronymus van Aken, naar zijne geboortestad Hieronymus Bosch genaamd (1460?-1516). Hij schilderde in heerlijke kleubijbelgeschiedenissen met een sterken bijsmaak van alledaagsche waarheid ofwel tafereelen uit een wereld, bevolkt met wangedrochten, waar wilde fantazie tot wet en regel verheven is.

Veel bijzonders bezitten wij niet aan teekeningen van hem. In het Museum van Dresden draagt een stuk zijn handteeken, maar het eene is zoo onecht als het andere.

De verzameling van het Berlijnsch Museum is beter voorzien. Onder een groot getal zijner werken stippen wij aan een *Antonius' Tentatie* met wangedrochtelijke dieren rond den heilige en een dorpje in den achtergrond, zeer behendig geteekend met de pen. Een ander stuk, volslagen fantastiek is een onmiddelijke voorlooper van Toorop's kwellende droomerijen. Merkwaardigst van al is een teekening op blauw papier met de pen gedaan, met inkt gewasschen en opgehoogd met wit, dragende zijn handteeken *Hieron. Bos* (Nr. 2684). Zij gaat hierbij en verbeeldt eenvoudig een boerendans zonder eenige grilligheid van vormen of handelingen. De figuren zijn ongemeen lang en slank; de menschen zijn vroolijk, zonder grofheid. Een paar ervan hebben zich het kermisbier wat te goed laten smaken; een van beiden wordt door twee vrouwen naar huis geleid en werd hij niet geschoord door dienstvaardige armen, hij zakte ineen als een vod. De tweede is bij een boom blijven stilstaan en wordt vastgehouden door zijne

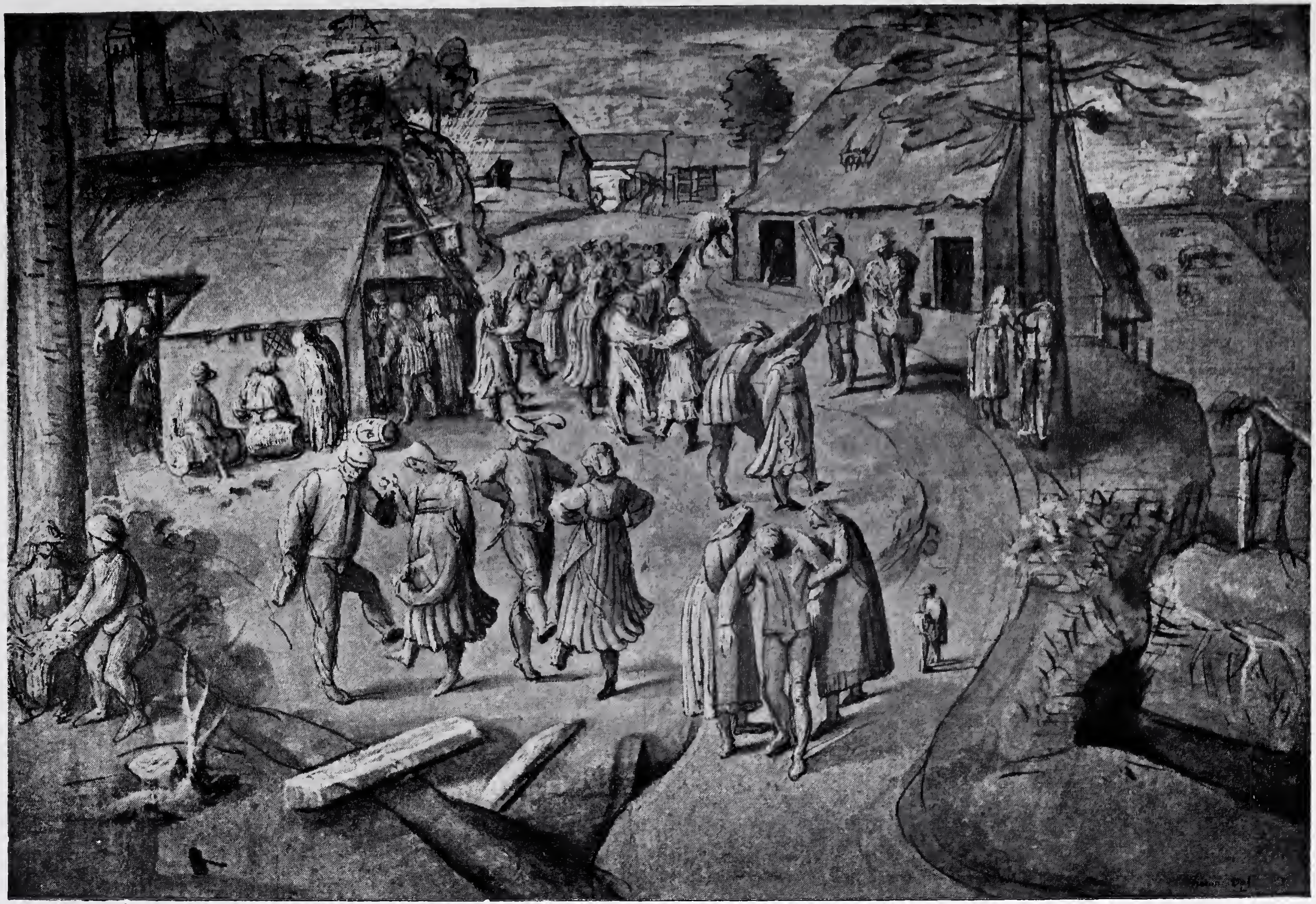
wederhelft. Alles bijeen is het een tafereel uit de boerenwereld naar het leven, weergegeven in een landschap naar de natuur gevolgd. Men zou wanen een onmiddellijken voorlooper van David Teniers te zien en niet een dorpschilder van een eeuw vroeger.

Peter Breughel de Oude. — De voornaamste der volgelingen van Hieronymus Bosch was *Peter Breughel de Oude*, een der uitmuntendste schilders der Vlaamsche School en ook een der meest populaire bij ons volk, dat hem kenmerkend doopte met den naam van *Viezen* [1] *Breughel* of *Boeren Breughel*. Van Hieronymus Bosch nam hij veel over; de gewoonte zijne onderwerpen te putten uit het volksleven, de voorliefde om uit dit leven bij voorkeur koddige tafereelen en boersche of boertige figuren te kiezen en deze in hun volle eigenaardigheid weer te geven, de neiging eindelijk om met een stouten sprong de ware wereld te verlaten en in de buitensporigste grilligheid te verloopen. Evenals zijn groote voorganger zegt hij vaarwel aan alle ingetogenheid, aan alle bespiegeling, aan alle zedelijke verheffing; om het menschdom in zijn alledaagsch gedoen, in zijn zeden en gebruiken te bestudeeren en schilderachtigheid te zoeken waar anderen allicht niets dan aanstootelijkheid zouden vinden. Ook als kolorist is hij een volgeling, en een ongemeen gelukkige, van Hieronymus Bosch.

Breughel heeft daarbij persoonlijke kenmerken; veel meer dan Bosch schildert hij de bezigheden, de daden en de gebruiken van den minderen stand en de eigenaardige kanten die zij opleveren : hij is een voorlooper onzer folkloristen. Maar hij is niet alleen de afbeelder van het volksleven, hij is ook de verkondiger der volkswijsheid in zijn voorstellingen der spreekwoorden. Hij is de groote hekeldichter onzer school. Hij looft de deugden, maar geeselt de ondeugden en de gebreken van zijnen tijd en van alle tijden; hij spot met de gebreken en de dwaasheden zijner medemenschen. Hij heeft ook een blijkbaar welgevallen aan de buitenwereld zooals zij zich voordoet in landschap en in boerenwoningen; hij bemint zijn land zooals het daar is in al zijn eenvoud en in al den glans zijner kleur, en, als verkondigde hij eene waarheid die hij ontdekt had en waarvan hij heel de wereld wilde overtuigen, koos hij zijn tonen zoo rijk en zijn menschen zoo arm, zijne natuur zoo waar en zoo alledaagsch mogelijk. Hij liet ons met opgezetten wil het leven van een geheel tegenovergestelde zijde zien als die welke alleen scheen te bestaan voor de middeleeuwsche schilders met hunne engelreine menschen, hunne landschappen van edelsteen, hunne woningen en stoffeeringen en draperijen van vorstelijken glans en weelde.

De oude Breughel is een onzer schilders, die de meeste teekeningen

[1] *Vies*, in de Vlaamsche beteekenis = grappig, boertig, koddig.



HIERONYMUS BOSCH : DE BOERENDANS

(Museum, Berlijn).

hebben nagelaten. Men moet van eerst af veel belang gehecht hebben aan zijne studiebladen om zoovele ervan met zooveel zorg te bewaren. Zeker zullen er wel veel verloren zijn gegaan, maar wat er van overgebleven is volstaat om de waarheid te bewijzen, dat hij tot regel nam wat hij op een zijner teekeningen schreef : *Nulla dies abeat quin linea ducta supersit* (Er ga geen dag voorbij zonder een lijn op het papier na te laten).

De teekeningen van Peter Breughel zijn van twee verschillende soorten : die welke hij maakte voor de graveurs en die welke hij naar de natuur vervaardigde met het doel ze in schilderijen of andere samenstellingen te benuttigen.

Voor den graveur teekende hij zeer verschillende onderwerpen. Het oudste stuk dat wij van hem kennen is een *Dood van Maria*, toehoorende aan den Louvre en het jaartal 1540 dragende. Laten wij al dadelijk opmerken, dat dit jaartal belangrijk is voor de levensgeschiedenis van den meester. Men stelt gewoonlijk zijn geboorte na 1520, liefst omstreeks 1525. De teekening, die wij vermelden en die tot model diende van een der belangrijkste platen naar Breughel gesneden, bewijst dat hij zeker vóór 1525 en hoogst waarschijnlijk zelfs vóór 1520 geboren is.

Het onderwerp zelf en de wijze, waarop het uitgewerkt is, bewijst daarbij dat de meester begon met in ernstigen trant onderwerpen te behandelen, die noch kluchtig noch boersch waren. Het deel der teekening, waarin Maria wordt afgebeeld met de gewijde kaars in de handen te bed liggende, is zoo ernstig en eerbiedvol behandeld als een oudere schilder het zou gedaan hebben. Wel straalt in zekere deelen van het werk de volkschilder door. In de discipelen, die in groote haast en angst komen binnen geloopen; in de vrouwen, die aan den eenen kant van het vuur ineengedoken zijn en in den jongen, die aan den anderen kant vast en rustig zit te slapen, is de studie van het werkelijke duidelijk zichtbaar. De gravuur naar de teekening gemaakt vermeldt, dat Philippus Galle ze naar een voorbeeld van Breughel sneed en dat Abraham Ortelius ze voor zich en zijn vrienden liet maken. Tot een zelfde opvatting behoort een *Verrijzenis Christi*, gekend door een gravuur van Hieronymus Cock en waarin het heilige onderwerp ook eerbiedvol wordt behandeld.

De tweede teekening in tijdsorde voor den graveur gemaakt en ons bekend, behoort aan het Prentenkabinet van het Rijksmuseum te Amsterdam. Zij is gedagteekend BRVEGEL MDXLIIII en stelt een kermisplein voor. Men ziet er de gewone kunstenmakers der jaarmarkten aan het werk : mannen die op hun hoofd staan, die een schotel op een stokje doen draaien, die met bekers en bollen spelen, en daar tusschen in de monsterachtige samenkoppelingen van menschen

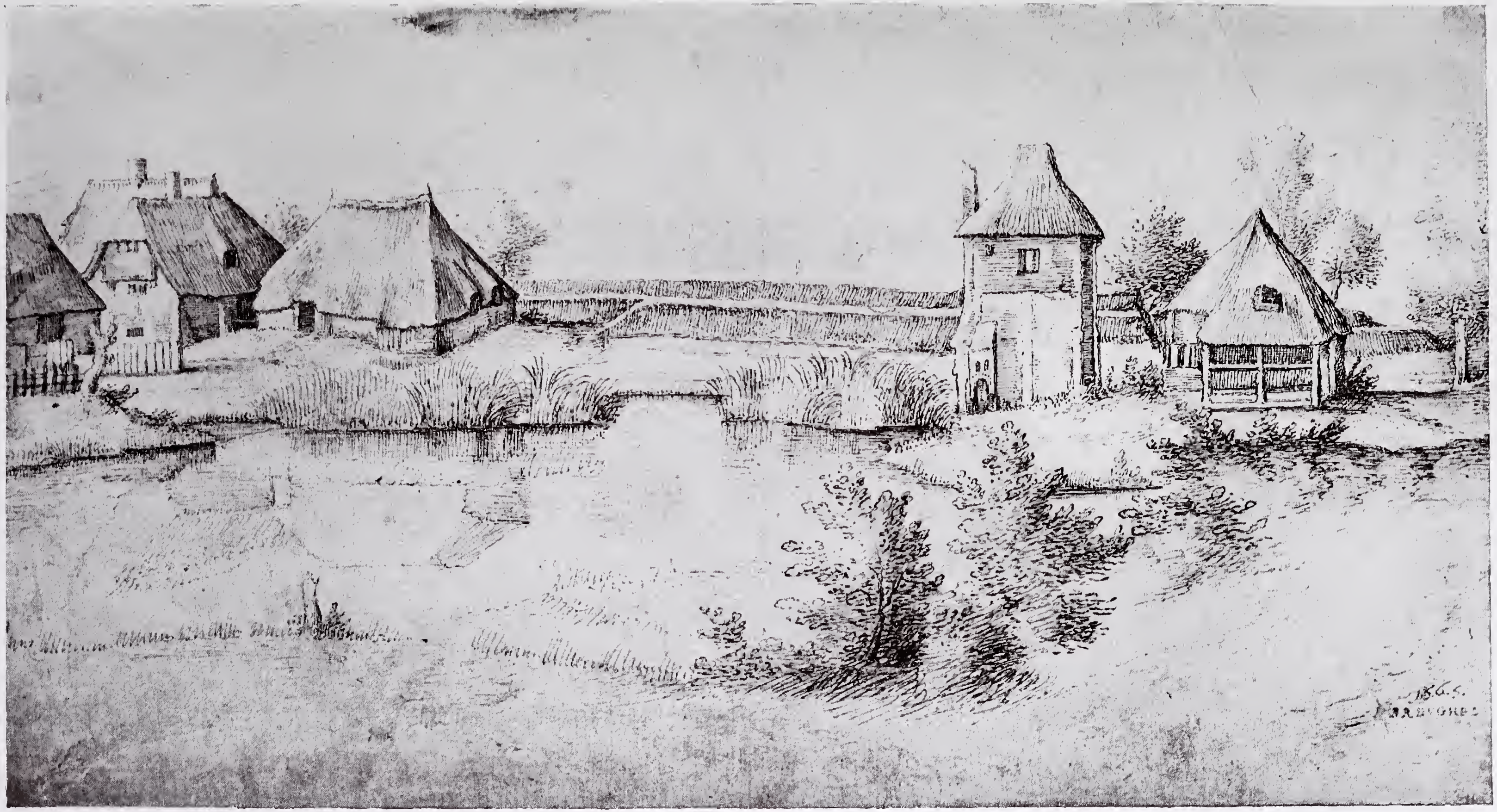


PETER BREUGHEL DE OUDE : FIGURENSTUDIE
(Museum, Dresden).

en dieren, die hij met grappigen moedwil in de ware wereld laat opdagen. Het stuk is niet gegraveerd, wel liet Hieronymus Cock een kermisplein naar Breughel verschijnen, maar de samenstelling is geheel verschillend van die der Amsterdamsche teekening.

Wij zagen, dat de oudste teekening van Breughel een godsdienstig onderwerp op ernstige wijze behandelt. Zijn leven lang heeft hij Bijbelsche geschiedenissen voorgesteld, maar in later jaren mengde zich nog al gemakkelijk het populaire, soms wel het potsierlijke, in die tafereelen, zooals wij het in zijne *Kruisdragingen* zien; soms ook wel het fantastische zooals blijkt uit zijn *Laatste Oordeel*, waarvan de Albertina van Weenen een teekening bezit met jaar 1558, die gegraveerd is door Petrus America. In dezelfde verzameling vinden wij nog een *Christus die in het voorgeborcht der Hel nederdaalt*. De zielen der rechtvaardigen die op hem wachten komen uit den muil van een monster te voorschijn. Het stuk is gedagteekend BRVEGEL 1561 en draagt een erg fautief latijnsch opschrift, dat de graveur Petrus America slaafsch heeft nagesneden.

Een groot deel der gravuren naar Breughel verbeelden zooals men weet, de Deugden en de Ondeugden, de goede en kwade eigenschappen van den mensch. Uit die reeksen kennen wij een viertal teekeningen :



PETER BREUGHEL DE OUDE : LANDSCHAP
(British Museum, Londen).

Temperantia, behoorende aan het Museum Boymans van Rotterdam; *de Gramschap*, aan de Uffizi van Florence, *de Hoop* aan het Museum van Berlijn, *de Zeven Hoofdzonden*, gedagteekend 1557, in de Albertina.

Een veel grooter getal teekeningen van dien aard zijn verloren gegaan; eens dat zij op koper gebracht waren hechtte men er waarschijnlijk geen groot belang meer aan; in de verzameling Crozat vinden wij onder de elf bladen welke daar van Breughel in voorkomen zijn *Alchimist*, dien wij kennen uit de gravuur en uit de schilderij.

(Wordt voortgezet).

MAX ROOSES.

TENTOONSTELLING HENDRIK LUYTEN

(*in de Verlatzaal te Antwerpen, van 13 tot 28 Februari 1902*).

TENTOON-
STELLING
HENDRIK
LUYTEN

UIT zijn werkplaats te Brasschaat (prov. Antwerpen), waar een aantal jongeren zijn lessen in teeken- en schilderkunst volgen, zond Luyten ons een 25-tal werken, die weer eens te meer het eigenaardige en sterke persoonlijke van zijn talent kenschetsen.

Hendrik Luyten is een realist, in den breeden zin van het woord. Hij schildert brokken natuur — landschappen, dieren, figuren, binnenhuizen — al naar wat zich voordoet aan zijn open, helderziend oog. Hij hakt schilderijen uit het hem omringende, zonder kieskeurig zoeken, zonder veel aarzelen — dadelijk enthousiast van wat hem trof in kleur, licht of lijn. Hij grijpt om zich heen, in 't wilde haast — maar wat hij eenmaal vast heeft laat hij niet los eer er dàt in zit, wat hem zelf getroffen heeft.

De natuur, of liever de «stof», de «materie» met al haar wisselende vormen en uitzichten, haar trillingen van leven en atmosfeer, is zijn groote geliefde. Het uiterlijke der dingen dient hem tot voortdurende studie ; zijn heele opmerkings-kracht is er op geconcentreerd, — en met breeden, stevigen borstelstreek doet hij het scherp-geziene en diep-in-hem-doorgedrongene voor ons ópleven.

Zijn streven is haast niet anders dan brutaal copiëeren der natuur ; — brutaal, zonder zucht tot veredeling of verfijning, zonder inmenging van een sprankeltje *ziel*, — alleen belust op het geven van grootsche, overweldigende realiteit. Woest wordt hij soms in zijn blakende zonnebranden, die hij laat zengen en schroeien, zóó dat de vormen weggevreten worden door 't geweld der hitte — woest in het opflakkeren van kleur tegen kleur, in het oplijnen van imponeerende vormen. De feesten van toon en



HENDRIK LUYTEN :

TERUGKEER NAAR DEN STAL

tint, van vorm en beweging, van licht en donker, waarop hij ons onthaalt, slaan soms over tot orgie, hij striemt ons in 't gezicht met zijn gedurfde effecten en overdondert ons met het plompe en logge van zijn visies.

En zóó is Luyten in zijn element, wanneer hij vrije teugel viert aan zijne ingeboren neiging — wanneer hij zich voordoet als de enthousiaste lofdichter der weelderige, zon-doorgloeide natuur.

Want naast zijn doeken, waar landschap hoofdzaak, en figuren van menschen en dieren bijzaak zijn — behandelt Luyten ook onderwerpen waarin ons « iets verteld » wordt. Dit is hij vooral in de laatste jaren meer en meer gaan doen. — Hij treft ons dan door de zeer eenvoudige vreugde en smart van landlieden of visschers, en weet soms een tragisch akkoord aan te slaan. Elders weer schildert hij een idylle, een klein en simpel gedicht. Maar in deze onderwerpen doet zich soms een leemte gevoelen: we zien er de mimiek der ontroering, heftig soms, en dramatisch voorgesteld, maar niet gelouterd tot een hoogere ziele-sensatie. De gemoedsaandoeningen geeft hij nuchter, zóó als hij ook de natuur weergeeft : als scherp observateur meer dan als fijn gevoelsmensch. Zoo mogen deze tooneelen als *volkskunst* beschouwd worden, doordien ze luid spreken tot het ontvankelijke gemoed der eenvoudigen, maar het binnenste der fijner bewerktuigden onberoerd laten.

Hier als overal elders bij Luyten ligt de grootste verdienste aan de oppervlakte, en daarom slaagt hij beter en klinkt zijn toon zuiverder waar hij alleen dat uiterlijke bezingt.

Die zelfde eigenaardigheid vindt men weêr in zijn portretten. Met verbazend doordringenden, helderen blik vat hij de structuur van een kop, de vorm van een lichaam, en hij geeft die weer in hun atmosfeer, hun natuurlijke houding en verlichting ; maar een dieper zieleleven is er niet in uitgedrukt.

Zijn kerngezonde, forsche natuur heeft het leven lief om al het heerlijke dat het geven kan — zij heeft genoeg aan de bedwelming der realiteit — en zoekt geen hooger genot in een wereld van gevoel en bespiegeling. En het zal Luyten's groote verdienste blijven, ons telkens en telkens weer te hebben aangetoond hoe mooi die werkelijkheid is, — en ons al het mooie te hebben doen genieten dat *zijn* artistenoog er in heeft ondekt en *zijn* hand vermocht uit te drukken.

Hij heeft tot zijn beschikking een zeer gespierde en toch soepele factuur. Zijn borstelstreek is steeds kranig, driest bij 't brutale af. Maar hij wordt zelden grof, en met zekerheid komt hij tot de effecten die hij bereiken wil.

Zijn kleur is meestal zeer solied, krachtig en soms als gebeeld-



HENDRIK LUYTEN : DE WEDUWE

TENTOON-
STELLING
HENDRIK
LUYTEN

houwd op het doek — met mooie tegenstelling of teere nuanceering — maar krijgt voor ons wel eens een minder aangenaam uitzicht, b. v. in zekere schaduwdeelen, waarin ze tot een bruinachtig, onzuiver violet overgaat, als een mengsel van te veel verschillende verfsoorten, dat waarschijnlijk ook niet zal bestand zijn tegen de werking van den tijd.

Als dieren- en figurenschilder blijft Luyten geheel in zijn rol van impressionnist. Het is er hem vooral om te doen de dingen weer te geven in hun samenhang met hun omgeving. De zon giet haar licht uit, onverschillig over boom, huis mensch of dier — en zóó vangt hij ook haar stralen op — en houdt ieder ding op zijn ware plaats, in zijn natuurlijke atmosfeer. Een landschap, of het dan al figuren bevat of niet, is voor hem een organisch geheel, waarvan geen element ten koste van het andere op den voorgrond mag treden. Dit wil niet zeggen dat bij zijn figuren negligeert — hij geeft integendeel meer dan eens blijk van een uitstekend teekenaar te zijn — maar hij behandelt ze nooit voor hun sculpturale bouw, wèl voor hun pittoresk uiterlijk.

De tentoonstelling door Hendrik Luyten in de Verlatzaal ingericht, mag het eerste feit van hoogere artistieke beteekenis heeten, dat dezen winter te Antwerpen heeft plaats gehad.

Enkele der tentoongestelde werken willen we hier vermelden.

Door zeer groote afmeting — genoeg tot het bedekken van een gewone kamerwand — trekt al dadelijk de aandacht een *Terugkeer naar*



HENDRIK LUYTEN :

LENTEZANG



HENDRIK LUYTEN : HEIDEBLOEMPJE

TENTOONSTELLING HENDRIK LUYTEN

den stal. Een troep koeien, levensgroot, en daarachter een koewachtster, trekken moe-gelaten voorbij over de vlakke heide, waarboven een lichtende avondhemel oprijst. Zeker zeer *gedurfd* van opzet, maar of het stuk nu wel *dien* indruk maakt, die er zou mogen van verwacht worden, meen ik te moeten betwijfelen. Op zoo groote schaal wordt het sommaire van Luyten's schildering soms wat hinderlijk, omdat partijen van aanzienlijke oppervlakte — b. v. de rug van het meisje — niet anders meer zijn dan doode vlekken ; dit werk, dat overigens wel kwaliteiten heeft, zou alleen als decoratief panneel, in een enorme en niet te schel verlichte zaal, tot zijn volle recht komen.

Lentezang is in zijn bescheidenheid heel wat aantrekkelijker. Een lentetuintje met bloeiende vruchtboomen, bij avond. De zon is in de lichte wolken ondergegaan, en trekt nog even een aureool om het blonde kopje van het meisje dat tegen een haag staat te mijmeren ; een boerenjongen staat naast haar, en krabbelt met een tak in het zand. Ook *dit* is maar weer 'n variatie op het oude thema — maar het komt hier tot zoo compleete, harmonische uitdrukking ; er zit iets innigs in het coloriet : in die teêre tinten van de avondlucht, in die wit- en- rose bloesemweelde der vruchtbomen, in dit zacht rood van het baaitje naast het blauw van het meisjeskleed.

De Weduwe heet een stuk van hooge vlucht : een intérieur, somber, bruinachtig van tint, met blauwgroene lichtspeling op de witte mutsjes der vrouwen. De gewijde kaars, vóór het kruisbeeld, geeft met haar geel schijnsel een sterk contrast tegen het nuchtere

daglicht. De aan de tafel zittende vrouw, met het slapend kindje op de knieën is een uitstekend groepje.

Een «Luyten» van den echten stempel is zijn *Alleen op de wereld.* Er zit iets grootsch, iets overweldigends in die figuur van nog zeer jonge vrouw, torschend met stoere kracht den dubbelen last van een reusachtigen takkebos en een kerngezonden blonden jongen. Zóó draagt die vrouw het leven, zóó drukt het zwaar op hoofd en schouders. De logge, moeilijke, en toch veerkrachtige gang zit er in; het nadert, als een gevaarte, een dreiging van het noodlot.

Heel simpel weer is zijn *Heidebloempje*, een boerenmeisje, zittend als verloren in de onmetelijkheid der heide, in zachte, eenigszins doffe tinten gehouden.

De vijf hierboven vermelde schilderijen worden in deze aflevering gereproduceerd. Onder zijn verder tentoongestelde werk trof ons de teedere, stille kleurschakeering van *Regenachtig*, met een oranjerood pannendak, een bruine haag, een zachtgroene grasrand, en tengere boomen, die hun twijgen in de zilverige klaarte der regenlucht uitspreiden. In de dezelfde gamma is *Aardappelenplanting* gehouden, ook weer een zeer klein stukje, maar waarin een combinatie van volle, malsche kleuren verkregen is, die we in 's kunstenaars ander werk niet steeds terugvinden.

Kranig werk leverde hij ook in zijn koeien, betiteld: *Avondgeluiden*, welk stuk reeds op de laatste «Driejaarlijksche» te zien was. Koeien heeft Luyten steeds met voorliefde bestudeerd. — Hier laat hij een gouden zonnestraal op hun logge koppen en breede schoften spelen, terwijl ze rythmisch voortstappen naar den stal. In *Avondschemering* nagenoeg dezelfde stemming bij soortgelijke behandeling.

In *Herfstmorgen* schitteren de koetjes in volle zonnelicht. Bij een water staan ze onder een geweldigen boom, waarvan de transparante bladeren de forsche klaarte doorlaten.

Vermeldenswaard zijn verder: *In de heideduinen*, een slank meisjessilhouëtje, uitlossend tegen een groenige hemel; *Storm*, een triptiek, groots opgevat, maar waarbij de natuur misschien minder ernstig bestudeerd werd; het middenstuk, in zeer donkere tonaliteit gehouden, is moeielijk zichtbaar, en contrasteert sterk met de lichtere luiken; *Najaar* met warmbruin zongeschitter op boerengebouwtjes; *Bladraapsters* en *Turfziftsters*, twee schilderijen met figuren; *Zandweg* met een aanrijdende kar door een os getrokken, tegen 't licht gezien, gedufd van effect; een *Meisje in de duinen*, gezeten tusschen 't hooge helm, het profieltje scherp geteekend in het scherpe licht der zon; een *kop van een Visschersvrouw*, stoer van uitdrukking en behandeling beide; *in de Zeeduinen*, twee kleine vrouwenfiguurtjes, hard uitlossend tegen helder verlicht duinhelm, enz. enz.

Zoo verscheidenheid een verdienste is van deze tentoonstelling en het veelzijdige van Luyten's talent er ten duidelijkste wordt in aangetoond, leiden al de verschillende indrukken door zijn werken teweeggebracht toch weer tot die éene totaalindruk : Luyten is een man van de daad ; hij werkt als een natuurkracht, machtig, groots, onbewust, met beide voeten staande in de positieve, tastbare wereld, waarvan hij het mooie zoo diep voelt, en zoo heerlijk weet weer te geven.

TENTOONSTELLING HENDRIK LUYTEN

P. B. Jr.



HENDRIK LUYTEN :
ALLÉÉN OP DE WERELD

HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

I. HET HUIS

HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

DE dubbele heerenhuizinge, die thans den naam *Museum Willet-Holthuysen* draagt, dateert uit den tijd der vierde uitlegging van Amsterdam, die waarmee in het jaar 1658 een aanvang werd gemaakt.

Deze vergrooting was eenvoudig de voltooiing van het groote plan in 1609 ontworpen, waarbij men besloten had de stad in den vorm eener halve maan met muren te omtrekken, zoodat zij een driemaal grooter oppervlak verkreeg. Die uitlegging werd toen echter slechts ten halve volbracht en de nieuwe stadsmuur, getrokken van het *Blauwhoofd* tot wat tegenwoordig de *Leidsche gracht* heet, ging daar met een rechten hoek op den ouden stadswal aan, die langs de binnenzijde van het *Cingel* liep.

Maar thans, in de jaren na 1658, werd de fortificatie van den *Leidsche-grachthoek* recht doorgetrokken tot den *Amstel*, westzijde (in aansluiting van den muur die van *Kattenburg en Funen* tot den oostelijken rivieroever strekte) en bouwde men de Heeren-, Keizers- en Prinsengrachten, als nieuwe stadswijken binnenmuurs, vol.

Het stuk Heerengracht tusschen Utrechtschestraat en Amstel — waarin dus ook het huis Willet begrepen was — raakte in 1672 betimmerd, en deze mededeeling der stadsgeschiedschrijvers klopt met hetgeen men in de eigendomsbewijzen van het huis leest : dat nl. in het jaar 1665 door Burgemeesters en Thesaurieren der stad aan een particulier werd verkocht « een erf geteekend n° 9, gelegen op de » Heeregracht, aan de noordzijde, in het park D. »

Deze particulier was niemand minder dan *Mr. Hendrik Hooft*, heer van Oud-Karspel, Koedyk en Schoterbosch, weldra een der invloedrijkste ingezetenen zijner stad, en een beroemd man in de historie van Amsterdam en der *Zeven Provinciën*. Hij was in 1662 voor de eerste maal burgemeester geweest en thans — in 1665 — weer eenvou-



HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN
gezien van den overkant der Heerengracht, (naar een fotografie).

HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

dig lid der Vroedschap, in afwachting dat het opnieuw zijn beurt zou worden in het collegie van Burgemeesteren te zetelen.

Na de verkrijging van het terrein aan de Heerengracht heeft Mr. Hooft echter niet terstond zijn huis laten bouwen. Hetzij hij reeds tevoren dit plan had, of het eerst later bij hem opkwam, zeker is, dat hij het gekochte terrein niet ruim genoeg vond. Na in 1667 zich aan de Amstelstraat den noodigen grond voor een stal te hebben verschaft, kocht hij in 1671, van zekeren *Ter Haer*, voor fr. 2200 het terrein « geteekend nº 10 in het Park D », naast het zijne gelegen.

Er staat bij in het contract van overdracht, dat op dit stuk gronds reeds « gemetselde fondamenten » lagen. In het jaar nu na dien laatsten aankoop, zoo men de historici naar de letter nemen wil, of anders zeker in een der volgende jaren, 1673 of 74, is het prachtige woonhuis verrezen.

Het was anders geen gunstige tijd om aan particuliere zaken te denken, een tijd vol oorlog, onrust en verdeeldheid en Mr. Hendrik Hooft daarin zeer gemengd.

Juist in dat jaar 1672 wordt hij, na persoonlijk het meest tot versterking zijner stad te hebben toegebracht, door de Vroedschap afgevaardigd naar den onlangs tot Stadhouder verheven prins van Oranje « om hem in een afzonderlijk gehoor de waare geschapenheid der stad » en van derzelver geldmiddelen open te leggen », en in 't algemeen met hem beraadslagen of er waarlijk nog kans was den machtigen vijand te weerstaan.

Het waren toen zorgvolle dagen. Van uur tot uur verwachtte men de Franschen in het hart van Holland en voor de muren van Amster-

dam, en zóó was de stemming der geesten, dat men, noodelooze opoffering willende vermijden, en in deze benauwdheid niet bijster enthousiast voor nationale eenheid of glorie, den prins in 't bijzonder vragen liet : « of er, na dat men alles, ook goed en bloed, zou opgezet » hebben bij de gemeene zaak, ook eenig middel zou konnen bedagt » worden, waardoor 't gene nog in wezen was zou konnen behouden, » en verdere verderfelijke kosten gespaard worden. »

Maar Amsterdam bleef achter zijn wallen van den vijand onbetreden, en burgemeester Hooft kon, toen de oorlogskans allengs tot ons voordeel keerde, in betrekkelijke rust naar zijn nieuwgebouwde woning op de Heerengracht terugkeeren om nog eenige jaren lang (tot 1678) zijn stad te besturen, hetzij als lid der Vroedschap of in het College van Burgemeesteren, waar hij verreweg het meeste te zeggen had (1).

In dit huis, dat zich, wat de inwendige verdeeling van vertrekken, gangen en trappen betreft, nog juist zoo vertoont als het toen was, zag Mr. Henrik Hooft zijn kinderen (2) opgroeien en heeft hij geleefd met zijn tweede vrouw, *Maria Van Walenburg*, die hij, in zure scherts, *une douce patronne* noemde, haar boven alle andere nog dit, zeer Hollandsche, gebrek kennende, dat zij zoo pijnlijk zindelijk was (3).

Er waren een paar kamers in het huis — het zullen wel de beide staatsievertrekken beneden geweest zijn — waar haar man betuigde nimmer te komen en die zij zelve ook maar tweemaal 's jaars betrad om ze schoon te maken. Daarna gingen de meubelen weer onder de hoezen, werden de luiken zorgvuldig gesloten en heerschte daar weer een half jaar lang donkere nacht.

(1) « Er waren in dien tijd te Amsterdam twee regeerende burgemeesters, die » in deze stad alles naar hun hand zetten, gelijk zij zelve het de zaken van het » land deed : *Hooft en Valkenier*... »

« Valkenier zocht en trachtte naar zooveel (macht en invloed) als maar moge» lijk was, zonder echter zelfs maar de helft te verkrijgen van die des anderen » (Hooft)... »

Temple : *Memoirs*, bl. 429, gecit. bij Busken Huet, Land van Rembrandt.

(2) Een dezer kinderen was de in Huygens *Correspondance* vaak genoemde *Haasje*, die zeer door Christiaan Huygens werd gecourtiseerd eer zij in 1673 met Cornelis van Bombeeck trouwde.

(3) « Eens ten huize van den heer Hooft dineerende — verhaalt *William Temple* » — en zeer verkoud zijnde, bemerkte ik, telkens als ik op den grond spuwde, dat » een zindelijke knappe meid (die in de kamer stond met een schoone doek in de » hand) dadelijk zich bukte om het op te doen en den vloer schoon te wrijven. » En toen iemand aan tafel over mijn verkoudheid sprak, zei ik, dat het onaan» genaamste er van voor mij was, al de moeite die ik aan die arme meid gaf. De » heer Hooft zeide daarop lachende, dat het al mooi was dat ik er zóó afkwam, » dat als zijn vrouw thuis geweest ware, zij mij zeker de deur uitgezet zou hebben, » omdat ik haar huis vuil maakte, al was ik ook tienmaal een gezant... — »

Temple : *Works 1770*. II, bl. 458, gecit. bij Busken Huet. Het Land van Rembrandt.

Doch de overige kamers mochten gebruikt worden en dàâr heeft burgemeester Hooft vaak zijn vrienden ontvangen, onder welken zich de beroemde Engelsche gezant *William Temple* bevond.

« Gedurende den » tijd, dien ik in Am» sterdam doorbracht,» verhaalt Temple in zijn *Memoirs*, « was ik » elken dag in het ge» zelschap van Mon» sieur Hooft, die, be» halve dat hij veel » kennis, waardigheid, » oprechtheid en in» vloed in zijn stad » bezat, ook een man » was van aangename » natuurlijke geestig» heid... »



HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN, van terzij gezien, (naar een fotografie).

En hij verhaalt nog merkwaardige bijzonderheden van het karakter en de levenswijsheid van den man, dien Brandt (*Leven van P. C. Hooft*) noemde : « een der grootste vernuften en weldsprekendste mannen dezer eeuw.... »

« Hij had een zeer oorspronkelijken geest — zegt Temple — en ik » hoorde hem op een keer twee dingen zeggen, die nieuw voor mij » waren Het eene, dat een gezond man, die weet dat hij morgen moet » sterven van pijn, niettemin genieten zal van den dag van heden; » doet hij dit niet, dan is hij geestelijk krank of op. Het andere, dat » men een stumpert moest zijn om meer dan zestig jaren oud te willen » worden, en dat wat hem betrof, als hij dien leeftijd bereikt zou heb» ben (waarvan hij toen niet ver af was) de eerste gunstige gelegenheid » tot heengaan hem welkom zou wezen. En hij maakte dit zeggen » waar; want kort daarna is hij zonder omslag gestorven aan een » aanval van podagra, zich met zijn vrienden onderhoudende tot hij

» niet meer kon, en hen verzoekend zich te verwijderen ten einde hun
» het schouwspel van zijn doodstrijd te besparen. Toen hij zich een
» weinig voelde bijkomen, ontbood hij hen opnieuw in zijn boven-
» kamer, zeggende *qu'il y avait encore pour une demi-heure de conver-*
» *sation*. Zoo was het karakter van M. Hooft... » (1)

Op een winterdag in December, op een der holle bovenkamers, in de zwaarmoedig-donkere staatsie van een 17e eeuwsch slaapvertrek, is dit stervenstooneel voorgevallen en zag het huis het eerste menschengeslacht verdwijnen dat binnen zijn muren had geleefd.

Of de weduwe met enkele der kinderen (er waren er acht) nog eenige jaren na haar mans dood het huis heeft bewoond, is onzeker, schoon waarschijnlijk. Wel blijkt het aan Mr. Hooft's schoone dochter, *Isabelle*, als erfdeel te zijn toegevallen, want zij bewoont het na haar huwelijk met *Mr. Jacob Hop* in 1684. Jacob Hop is een man geweest, die als uitnemend staatsman en hoogst bekwaam thesaurier-generaal, in de historie zijner stad en van zijn land nog meerdere sporen heeft achtergelaten dan Mr. Hendrik Hooft, zijn overleden schoonvader.

In zijn huwelijksjaar, 1684, was hij pensionaris der stad Amsterdam en dertig jaren oud. Hij had reeds een zeer bewogen leven achter zich en nog vele andere lotgevallen wachtten hem, hetzij als thesaurier-generaal der Unie, of reizend en trekkend als buitengewoon gezant en gecommitteerde te velde in die onrustige tijden, toen geheel Europa immer ter conferentie of ten oorlog bijeen was.

Maar deze eerste drie jaren na zijn huwelijk leefde hij een betrekkelijk kalm bestaan in zijn huis op de Heerengracht, welks erf hij vergrootte door er in 1686 een nieuw stuk gronds van de Amstelstraat bij te koopen, zeker wel omdat de stal niet ruim genoeg was.

Doch een jaar later ging hij op last der Staten als gezant naar Berlijn en toen begon zijn ambassadeursleven aan de buitenlandsche hoven te Weenen, te Londen, te Kopenhagen enz.., dat, met onderbreking van drie jaar, duurde tot 1700.

Die drie jaar — van 1693-'96 — heeft hij in zijn Amsterdamsch huis doorgebracht, zoover men weet uitrustende van zijn zwerftochten, die echter (de eigenlijke reizen daargelaten) niet zoo héél erg vermoeiend zullen geweest zijn voor een *Extra-ordinaris Envoyé* van Heeren Staten.

Hop was intertijd tot levenslang pensionaris der stad Amsterdam benoemd, doch daar reeds sedert zijn eerste zending naar Berlijn, een plaatsvervanger het werk deed, zal hij thans, in 1693, van dit ambt niet veel last gehad hebben. En waar nu meer dan een schrijver van hem getuigt, dat hij zeer levenslustig was en zelfs : « dat de vermaken des levens somtijds te veel tijd bij hem wegnamen » (2), daar schijnt

(1) Temple : *Works 1770*. II, bl. 428.
(2) Van Haren, O. Z. *De Geuzen,* Opheldering tot den 10n zang.

het niet te gewaagd aan te nemen dat Hop in die drie jaren zijner rustige inwoning te Amsterdam, in het groote, kalme huis op de Heerengracht vaak zijn vrienden (die hij vele en goede bezat, onder de aanzienlijksten des lands) heeft te gast genood en meer of min luisterrijk feest gevierd.

De bekende schoonheid der gastvrouw, de « fraaie gestalte en majestueuze presentie » van den gastheer, met « zijn vrolijk gemeenzaam en buigzaam karakter ten eenenmale bevrijd van hoovaardij en inbeelding » ([1]) maakten het echtpaar Hop bij uitstek geschikt tot zulke doeleinden, als vroolijke schitterende feesten, en sedert Mr. Hendrik Hooft hier den Engelschen gezant ontving, had dus het huis aan pracht en aanzien niets verloren.

Heinsius, de raadpensionaris, heeft hier ongetwijfeld vaak zijn goeden vriend Hop bezocht en menig gesprek over de staatkunde des lands en die van Amsterdam is in deze vertrekken gevoerd, eer men tot langdurig en copieus tafelen zich nederzette.

Evenwel, na 1696, toen Hop juist tot schepen der stad gekozen was, ving het gezantschapsleven weder aan met een nieuwe zending naar de kleinere Duitsche Staten en naar Weenen, tot hij, in 1700 vandaar teruggekeerd, als thesaurier-generaal werd benoemd en in den Haag moest gaan wonen.

Het leed echter tot 1705, na den dood van Isabella Hop, eer het huis te Amsterdam verkocht werd. Kan het zijn, dat Isabella, reeds ziekelijk, daar met hare kinderen voorloopig is blijven wonen, omdat Hop, ook in deze eerste jaren van zijn thesaurier-ambt, nog vaak uitlandig was?

Vast staat dat hij, weduwnaar geworden, in 1705 door een gemachtigde het huis doet verkoopen, waartoe hij, als « boedelhouder » der goederen zijner vrouw ten bate der minderjarige kinderen, het recht had.

En van nu af gaat het gebouw in eigendom over aan familiën, welker leden, schoon bijna onafgebroken ambten bekleedend in de stedelijke regeering en meetellend onder de aanzienlijkste geslachten van Amsterdam, echter van aanmerkelijk minder historisch belang zijn, dan de beide mannen, die het huis bouwden en het eerste bewoonden.

Eigenaar wordt thans, in 1705, de heer *Jean Deutz* voor de som van *f* 48.500 en 53 jaren lang is het aan de familie Deutz gebleven.

De heer *Jean Deutz*, eerst onlangs door aankoop heer van *Assendelft* geworden en daardoor lid der ridderschap van Noord-Holland, was Schepen en raad der stad Amsterdam. Uit zijn huwelijk met *Maria Boreel* had hij drie kinderen, *Isabella, Gerard* en *Willem Gideon,*

waarvan de tweede tot den zeedienst werd opgeleid (1), terwijl de laatste zijn vader in diens zaken en waardigheden zou opvolgen. Vijftien jaar heeft de heer *Jean Deutz van Assendelft* het huis op de Heerengracht bewoond tot 1720, zijn sterfjaar. Zijn echtgenoot overleefde hem nog drie jaar en met haar verdween het tweede geslacht, dat in het huis had geleefd.

Bij de boedelscheiding tusschen de kinderen werd het huis aan Isabella, Gerard en Willem Gideon in gemeen eigendom toebedeeld. Doch Isabella stierf spoedig te Leiden en Gerard was veelal op zee.

Zoo kwam het dat Willem Gideon, na het kinderloos overlijden zijner zuster in 1736, met zijn gezin weer de woning betrad, waar hij zijn jeugd had doorgebracht.

Hij was zeker wel een gewichtig koopman, raad, schepen en later (in 1748) ook burgemeester der stad Amsterdam. Den gevel van zijn huis liet hij, naar den toenmaals heerschenden stijl, versieren op de wijze, gelijk die zich thans nog bevindt (2) en ook aan de innerlijke ornamentiek der kamers zal hij wel veranderd hebben, al bleef de verdeeling dezelfde.

Als koopman schijnt het Willem Gideon echter — misschien tengevolge van den toenmaals over geheel westelijk Europa woedenden Oostenrijkschen Successie-oorlog — niet voordeelig gegaan te zijn. Ten minste, toen hij stierf achtten zijn erven het geraden de nalatenschap slechts onder beneficie van inventaris te aanvaarden, benoemende *Arend Rutgers*, koopman, schoonzoon van den overledene, om diens zaken te liquideeren en den boedel te beredden. Uit krachte van die volmacht verkocht Rutgers in 't jaar 1758 huis en stalling aan de Heerengracht voor *f* 83.000 aan den heer *Frederik Berewout.*

Van 1758 tot 1800 zijn nu de Berewouts eigenaars en bewoners. Eerst de heer *Frederik Berewout* tot zijn dood in 1777, vervolgens zijn dochter *Isabella* — aan wie het huis bij de boedelscheiding wordt toebedeeld — met haar echtgenoot *Mr. Paul Hurgronje.* Kinderen hadden zij blijkbaar niet en toen Mr. Paul Hurgronje in 1796 gestorven was (hij had zijn vrouw negen jaar overleefd) gingen *Isabella's* bezittingen over aan haar zuster *Margaretha Clara*, weduwe van den heer *Jan Backer*, die nog drie jaar in het huis heeft gewoond.

Hare erven, kinderen uit haar eerste en tweede huwelijk, verkochten in 1800 voor slechts *f* 35.000 huis en stalling aan den heer

(1) Er staat van hem vermeld dat hij als zeekapitein in Staatschen dienst een naam verwierf in den strijd tegen een Saleeschen zeeroover (1737).
De Jonge. Geschiedenis van het Zeewezen. Dl IV, bl. 160.

(2) Dit kan ook tijdens het leven van *Jean Deutz* gebeurd zijn. Er blijkt alleen uit het bekende werk van *Caspar Philips*, (dat in 1745 verscheen), dat de gevel toen reeds de tegenwoordige gedaante had. De verandering moet dus in de eerste helft der 18e eeuw zijn voorgevallen.

Johan Christoph Blanckenhagen. De waarde der perceelen was toen wèl gedaald in de Bataafsche Republiek, sedert den tijd dat Frederik Berewout *f* 83.000 als koopsom voor het huis moest geven. Zoo men evenwel uit het aanbrengen van het wapen der *Blanckenhagens* in het trappenhuis mag besluiten dat dit laatste toen geheel en al gerestaureerd moest worden, en weer daaruit, dat er ook nog andere herstellingen binnenshuis noodzakelijk waren, dan is het duidelijk dat de koopsom met die herstellingskosten verminderd werd en wordt het verschil in waarde aanzienlijk gereduceerd. Van de Blanckenhagens heeft — ofschoon dit toch zeker niet de bedoeling van den heer Johan Christoph kan geweest zijn, toen hij zijn wapen in het trappenhuis aanbrengen liet — slechts één geslacht het huis als eigenaar bewoond. Reeds in 1821 verkoopen het de weduwe en kinderen van Johan Christoph Blanckenhagen aan Mevrouw *Sarah Johanna Hulst*, echtgenoot van baron *J. Taets van Amerongen van Woudenberg,* voor den ook niet hoogen prijs van *f* 30.000 en hieruit schijnt te volgen, dat er wel degelijk een enorme en aanhoudende daling in de waarde der perceelen had plaats gehad sedert de vorige eeuw.

De familie Taets van Amerongen heeft 34 jaar onafgebroken het huis bewoond. Bij den dood der barones in 1838, blijft er haar gemaal tot ook hij vijftien jaar later sterft.

Twee jaar daarna gaat het huis voor *f* 50 000 over aan den heer *Pieter Gerard Holthuysen*, die toen op de Heerengracht over de Nieuwe Spiegelstraat woonde. De perceelen waren echter afzonderlijk verhuurd (het huis op de Heerengracht tot 1 Mei 1857, dat in de Amstelstraat tot 1856) waardoor de heer Holthuysen niet onmiddelijk zijn eigendom kon bewonen. Slechts een jaar lang heeft hij er van genoten. Eerst in 1857 kon hij er zich vestigen en in het volgend jaar, 1858, stierf hij.

Zijn dochter *Sandrina Louise Geertruida*, is in het huis blijven wonen, ook na haar huwelijk met den heer *Abraham Willet* in het jaar 1861.

Deze laatste is het die de zalen heeft doen restaureeren en aan wiens zin voor het schoone en zeldzame men de kunstvoorwerpen en schilderijen dankt, wier bezichtiging thans voor het publiek is open gesteld. Na zijn overlijden en 1888, heeft zijne weduwe zijn nagedachtenis willen eeren, door te bepalen dat, wanneer ook zij gestorven zou zijn, huis en verzameling aan de stad Amsterdam moesten vermaakt worden tot een museum.

Tot het begin des jaars 1895 leefde zij; toen zijn voor de laatste maal, thans als legaat, huis en erve overgegaan, en op den 1en Mei 1896 werd het Museum Willet-Holthuysen voor het publiek geopend.

(Wordt voortgezet).

FRANS COENEN JR.



DE MONT SAINT-MICHEL

EENE REISHERINNERING IN WOORD EN BEELD

Le Mont Saint-Michel est pour la France ce que la grande pyramide est pour l'Egypte. VICTOR HUGO.

DE MONT SAINT-MICHEL

ACHTER in de baai, die tusschen Normandië en Bretagne diep Frankrijk binnendringt, rijzen, door geweldige natuurkrachten omhooggedreven, uit het vlakke strand eenige granietrotsen op.

Een dier rotsen wordt sinds een twaalftal eeuwen bekroond door een heiligdom aan Sint-Michiel gewijd. Uit bescheiden aanvang ontwikkelde het zich tot de klooster-burcht, die Victor Hugo de woorden deed schrijven, welke ik hierboven als motto stelde.

Evenals de groote pyramide is ook de Mont Saint-Michel een symbool der Bouwkunst geworden. Wonderverhalen knoopen zich aan hare stichting. De naïeve volksziel der middeleeuwen wilde eene direkte inmenging des Hemels om zich te kunnen verklaren den oorsprong van dien bouw, die zulk een overweldigenden indruk op haar maakte. Het achtste wereldwonder, zoo noemde Madame de Sévigné den Mont Saint-Michel ten tijde de Gothische bouwkunst alom werd beschouwd als een uitvloeisel van barbaarsche kunstopvatting.



Ongetwijfeld bestaan er kloosters, die schooner zijn en rijker van bouw. Geen moeite kost het om burchten aan te wijzen, die zuiverder en volkomener het karakter uitdrukken van den middeleeuwschen vestingbouw. Het ontbreekt niet aan gebouwen die, tijdgenooten van het klooster op den Sint-Michielsberg, zoowel artistiek als konstruktief even hoog kunnen gesteld worden.

Maar als geheel zoekt dit laatste te vergeefs eene wedergade. Onvergelijkelijk reeds is de ligging op den machtigen kegel, plots uit de vlakte zich verheffend, dien bij hoogen vloed de zee tweemaal daags omspoelt. Een eenig natuurverschijnsel reeds is het opkomen van de zee, die bij ebbe zich een twaalf kilometers terugtrekt en dan, door een machtig ruischen hare nadering verkondigend, opzet met de snelheid van een dravend paard. Hooge golven breken dan tegen de rotsen en de muren die, een uur te voren, men droogvoets kon omwandelen. Zoo moet de Mont Saint-Michel gezien worden of liever nog als, door zilver maanlicht overtogen, haar machtig silhouet tegen den hemel zich afteekent, zich weerspiegelt in een effen watervlak.

Aan de minst steile helling van de rots ligt het gehucht, gevat tusschen den bergwand en een onafgebroken vestinggordel van zware torens, verbonden door niet minder zware walmuren. De eenige straat, met hare middeneeuwsche huizen, ziet haar karakter geen afbreuk doen door de uitstallingen der souvenir-verkoopers. Want reeds vóór eeuwen boden de « marchands d'imaiges » den pelgrim hunne waar aan.

Hooger op gaat de straat over in breede trappen, die onder de poorten van het « Châtelet », door de « Salle des Gardes » heen in schier eindelooze reeksen naar het terras voeren, dat ter hoogte van de bergspits is aangelegd.

Toen het natuurlijke plateau der rots geene ruimte meer aanbood voor de steeds omvangrijker bouwwerken, die de stijgende behoeften aan ruimte en pracht noodig maakten, werd het door stoute — blijkens de ervaring zelfs vaak *te* gedurfde — onderbouwen uitgebreid. Zoo kreeg het bovendeel van den rotskegel gaandeweg een mantel van bouwwerken.

Aan de westzijde, onder het terras dat vóór, en gedeeltelijk ook



om de kerk gelegen is, vertoonen sombere gewelven nog de ruwe, onbehouwen vormen der vroeg-Romaansche kunst; aan de oostzijde dagteekent de krypta onder het koor — geheel gekarakteriseerd als de « crypte des gros pilliers » — uit het tijdperk der volontwikkelde Gothiek.

De west-zijde is die der gevangenen en der dooden. Doet de duisternis, waartegen wij als tegen eene elastische massa stuiten, ons terugwijken van de gewelven, waaronder eertijds in kalkputten de overleden monniken werden bijgezet, somberder nog en schrikwekkender zijn de gevangenholen.

« La Merveille », het wonder bij uitnemendheid, doopte de overlevering het bouwwerk dat aan de noordzijde tegen de rots helling werd aangebouwd. En terecht. Want een wonder was het, vooral met de toenmalige hulpmiddelen dezen bouw op te trekken, die, een tachtig meters lang en een veertig meters hoog, den indruk maakt eene voortzetting te zijn van de natuurlijke rots, die hem draagt en waarmede hij tot een organisch geheel schijnt samengegroeid.

Groot en fier rijst « La Merveille » omhoog, als kon zij er zich bewust van zijn, dat in haar het bouwkunstig genie van geheel een tijdperk eene harer verhevenste en onvergankelijkste uitingen vond. Het inwendige wekt weemoedige gedachten aan vervlogen glans. De zes hoofdruimten van « La Merveille » zijn verdeeld, twee aan twee over drie verdiepingen, die naar boven toe breeder worden, aangezien de binnenmuren de terugwijkende rotswand volgen.

Het onderst liggen twee eenvoudige hallen, de kelder en de aalmoezenzaal. Boven de kelder ligt de Ridderzaal; de « Salle des hôtes » boven de andere ruimte der begane grond. Ter derde verdieping, thans gerestaureerd, bevindt zich het refectorium en is de kruisgang ontworpen op de gewelven van de ridderzaal.

De tweede verdieping is nog niet gerestaureerd. Door onbeglaasde vensteropeningen dringt met den verfrisschenden wind, het gekrijsch der zeevogels. De kale granietwanden zijn van alle dekoratie beroofd, maar toch doen zij ons aangenamer aan dan het refectorium, waar de blik glijdt langs gladde, nietszeggende muren en over eene glanzend nieuwe tichelvloer.

Die oude zalen krijgt men lief als men eenigen tijd op de Mont

Saint-Michel vertoeft. De geest vermeit zich daar het verleden te herstellen en in beelden reconstrueert hij zich het leven op dezen eenzamen rotskegel.

Maar ook bewonderen zal men de konstruktie, die nu reeds zes eeuwen weerstand bood aan vele beproevingen.

Zulke gedachten evenwel hebben nauwelijks gelegenheid op te wellen bij hen, die in den nasleep van een stoet vreemdelingen den gehaasten gids volgen.

De poëzie van dit bouwwerk is geene zachtruischende lyriek, niet gelijk die van zoovele kloosters, welke schuil gaan achter het hooge geboomte eener vruchtbare vallei.

Niet tot bespiegelingen en beschouwingen lokt de Mont Saint-Michel. Zij past den strijdbaren aanvoerder der hemelsche heirscharen, zij spreekt tot ons van moeitevolle worsteling tusschen de menschen onderling en met de elementen of met de ongunst der omstandigheden.

Vroolijk van aard kon de bouwkunst van den Mont Saint-Michel niet wezen. Het graniet is te stroef dan dat men als in zandsteen er vormen van spelend vernuft in kon uithakken. Voor tuinen en terrassen, voor ruime hoven door loggia's of galerijen omgeven waren de plaatsomstandigheden niet gunstig. Slechts de kruisgang is eene uitzondering als noodzakelijk bestanddeel van een klooster en hier, op een klein bestek samengedrongen, schittert de vindingrijkheid der middeneeuwsche beeldhouwers in een eindelooze variatie van rozetten en zwikvullingen.

Eng en nauw zijn de overige binnenplaatsen, ingesloten tusschen hooge bouwwerken, door eene groene aanslag van mosplanten bedekt. Op een open plaatsje achter de kerk zoekt een enkel kommervol boompje de zon.



Onbegrensd echter is de blik naar buiten, en een heerlijk panorama ontrolt zich uit onverschillig welk raam, van af het terras voor de kerk, maar vooral van af het vlakke dak boven den koor-omgang of van toren of dakgoot, als wij tevens het komplex der kloostergebouwen en het bevestigde gehucht aan hun voet als in vogelvlucht waarnemen.

Dan zien wij in de verte op een hoogen heuvel de stad Avranches blinken; tal van andere plaatsen liggen verspreid langs de kust, die als een blauwe streep aan den horizon verdwijnt.

Slechts één misstand valt ons op : de lange dijk, die voor twintig jaar tusschen den Mont Saint-Michel en de kust gelegd werd om de neerslag van zeeslib op het strand te bevorderen. Zoo is de schilderachtigheid van den berg gedoemd om voor het grootste gedeelte te verdwijnen, want met wiskundige zekerheid is te voorspellen dat in afzienbaren tijd de Mont Saint-Michel, gelijk vóór den stormvloed van 709, weer met het vasteland samenhangt.

Van af Avranches heb ik op een herfstmiddag van 1901 den Mont Saint-Michel voor de eerste keer begroet. Een bundel zonnestralen, doorschietend uit den bedekten hemel deed als een lichtende stip den berg met zijne bouwwerken zich afteekenen tegen de loodkleurige schaduwen, welke de voortjagende wolken over het watervlak wierpen.

Zoo wensch ik ook den Mont Saint-Michel in mijne herinnering te zien voortleven.

J. H. W. Leliman.



KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM

TENTOONSTELLING VAN GEBRUIKS- EN VERSIERINGS-KUNST IN HET STEDELIJK MUSEUM TE AMSTERDAM VAN 1 FEBRUARI TOT 1 MEI 1902. Een opwekking tot bezoek aan deze belangrijke expositie, die tot 1 Mei gratis te bezichtigen is, mag in dit tijdschrift zeker niet ontbreken.

Nu er zich langzamerhand — (immers wij Hollanders gaan nooit over één nacht ijs) — een categorie gaat vormen van personen, die inzien, dat al de te druk versierde meubelen en gebruiksvoorwerpen met onnoodige krullen en smakelooze tirlantynen overladen, die ons door het buitenland worden opgedrongen, en waarmede de magazijnen opgepropt zijn, eigenlijk de rust van een stemmig Hollandsch intérieur verstoren,nu gaat ook het werk van *die* sérieuse kunstenaars allengs meer waardeering vinden, die zich reeds lang hebben aangegord met de oude sleur te breken en die trachten wat beters op dit gebied te leveren.

Men vindt hier batik- borduur- en weefwerk van J. J. C. Lebeau, Mevr. A. Baars-Leverington, Jessurum de Mesquita, Mej. W. J. van der Maarel, Mej. M. J.van der Weyde en Mej. J. Wijnstok; meubelen van K. P. C. de Bazel, J. L. M. Lauweriks, H. W. Mol, W. Penaat, J. C. Strijbos, H. Walenkamp en A. Zinsmeister ; metaalwerk van Jan Eisenloeffel; beeldhouwwerk van J.Mendes da Costa ; aardewerk van Willem C. Brouwer ; bindwerk van Joh. B. Smits ; ciseleer-werk van F. Zwollo en houtsneden van Georg. Rueter, J. G. Veldheer en R. W. P. de Vries Jr.

Voor afwisseling in het tentoongestelde wordt zooveel mogelijk zorg gedragen.

C. V.

KUNSTZAAL « PICTURA » A. PREIJER. In het intieme en goed verlichte zaaltje aan het Rokin zijn thans eenige zeer complete studies te zien van Kever, die evenals Neuhuys en Blommers zijn onderwerpen bij voorkeur vindt bij onze typige Gooische buitenlui, — vooral in één schilderij, waar wij een boer zien, een mand uitstortend in een zak, door een bukkend vrouwtje vastgehouden, ligt veel atmospheer, terwijl een aquarel, een zoogende moeder, wel verder is doorgevoerd, maar daardoor juist iets heeft verloren van die frischheid, die zijn spontaan neergezette studies zoozeer kenmerkt.

Van Jacob Maris een superbe *Novemberdag*, — molens, tegen een grijze lucht, zooals alleen deze meester vermocht te schilderen. Van zijn broeder Willem een uitvoerig werk van vroeger tijd dagteekenend, een jongen, die de wacht houdt bij eenige ezels aan het strand; voorts een doorwerkte aquarel *Eenden* en een *Witte Koe*.

Een groot schilderij van Daubigny, een maangezicht met koeien op den voorgrond en schapen, die bij het schijnsel van een lantaarn worden geschoren, is van een Arti-tentoonstelling bekend, terwijl een kleiner landschap van denzelfde, in mijn oog als veel rijper specimen van de kunst van dezen Franschman mag worden aangemerkt. Van Alma Ta-

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

dema is er een curieus doek, dat van 1862 dateert, *The Ambuscade*, — waar de archeoloog eigenlijk meer dan de schilder aan het woord is geweest, al moet getuigd worden, dat er gedeelten in zijn, die verwonderlijk knap gedaan zijn, — zoo o. a. de rotspartij op den achtergrond, geheel in toon gehouden, waartegen de ossenwagen op den voorgrond uitmuntend contrasteert. Enkele handen van de figuurtjes echter zijn niet zoo zorgvuldig geschilderd als wij dit van Tadema's later werk kennen.

Gabriël is met twee stukken vertegenwoordigd, — op één er van, — met een paar molens, straalt een schitterend licht van achter grillig-gevormde wolken.— Van Neuhuys, een aquarel *Vrouwtje bij de wieg*, van ter Meulen *Schapen*, — van wijlen A. Mauve, *een vrouw met geitje*.

UIT ARNHEM

Bizonder mooi van kleur is een stilleven van Hanrath, — niets dan een op een stoel achteloos neêrgeworpen plunje, een koperen kan en een paar klompjes te zien gevend ; — in dezelfde toongamma is een opmerklijk schilderijtje met tinnen bord van Kever gehouden.

Ook van jongeren als Arnold Koning en Akkeringa treft men hier werk aan.

Van eerstgenoemde een stemmingsvol huisje in de sneeuw, en koeien langs een weg komend, van Akkeringa, *Kinderen aan het strand*. En verder schilderijen en teekeningen van Bauffe, Bastert, Blommers, Valkenburg, Tony Offermans, Rochussen, Henriette Ronner, Weissenbruch, Klinkenberg, e. a.

C. V.

UIT
ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN

IN ONS MUSEUM. Nu op dit oogenblik te Brussel een aantal werken van Emiel Claus worden geëxposeerd, achten we het niet te onpas de aandacht in te roepen op zijn onlangs voor ons Museum aangekocht stuk *Wintermorgen*, waarvan hierbij een afbeelding gaat. Dat het een « Claus » is, en een echte, ziet men van ver. Een Claus in de stippelmanier — maar hoe onuitsprekelijk zacht en teeder van kleur, hoe wonder trillend van licht en lucht ! — Een heel vroege morgen ; in de stille Leie drijven dunne ijsschotsen; witte eendjes dobberen verder op het water. Aan den overkant steken de ranke, bladerlooze boomen hun net van fijne twijgen in de ijle winterlucht. Een heel lichte mist zweeft in de verte, versmeltend in onvatbaren overgang met het bleeke groen van den hemel. En van ergens achter den dijk schiet de zon haar eerste gouden straal, in een schittering van vlekkeloos wit, op den besneeuwden overkant, en doet het heele landschap opglanzen in tinten van parelmoer. — Dit stuk is voor ons Museum inderdaad een zéér goede aanwinst.

XX.

UIT ARNHEM

KUNSTGENOOTSCHAP ARTIBUS SACRUM. Den 11[de] en 12[den] Februari hield het kunstgenootschap « Artibus Sacrum » te Arnhem een kleine tentoonstelling van teekeningen. De hoofdschotel was een collectie houtskoolschetsen van Jozef Israëls, fraaie vlotte krabbels, waaronder veel studies naar figuren. De merkwaardigheid van deze verzameling teekeningen ligt voor hen, die van Israëls œuvre een studie maken, vooral daarin, dat ze partikulier eigendom zijn en 't dus misschien voor het eerst een laatst was, dat ze in het publiek tentoongesteld werden. Onder het verdere tentoongestelde, merkte men op werk van Mauve en Blommers, en ook een zeer groot aantal houtskool teekeningen van Bastert, frisch, vaardig zooals men dit van dien artist gewoon is. Ook Zoetelief Tromp nam met een zeer bekoorlike crayon- teekening aan deze tentoonstelling deel. Inderdaad mag zij de moeite van een bezoek waard geacht worden. De belangstelling in Arnhem voor kunstzaken ligt hier echter den menschen wel op de lippen ; maar is er niet zoo diep doorgedrongen tot het hart, dat een tentoonstelling als



J. MARIS : NOVEMBERDAG
(*eigendom van den Heer A. Preyer, te Amsterdam*).

deze, zulk een bezoek krijgt, als men redelijkerwijs zou mogen verwachten. Den bestuurderen van Artibus Sacrum daarom nog meer hulde voor de hardnekkigheid waarmee zij de belangen der kunst hier blijven dienen.

ED TH. P.

UIT BRUSSEL

POUR L'ART van 6 tot 25 Januari 1902 Zeer mooie tentoonstelling — geen enkel onbeduidend werk; het geringste zelf is interessant. En wat nog een verdienste is : de schilders volgen elkaar niet na of bekommeren zich niet om elkaar; wat *school* heet, in de slechte zin van 't woord, bestaat niet in *Pour l'Art*. Men weet dat die neiging tot nadoen en navolgen, tot gemeenschappelijke inspiratie en procédétjes heerscht in *le Labeur* en *le Sillion*.

Onder de merkwaardige schilderijen vermeld ik die van Laermans (die nu zijn te zeer overdreven en verleelijkte voorstadbewoners schijnt te hebben losgelaten; zijn koloriet krijgt nu een waarlijk dramatische intensiteit); die van Ciamberlani, van Baes, van Coppens, van wijlen Hannotiau, prachtige binnenhuizen van Alfred Verhaeren, figuren van grootschen stijl van Fabry, en landschappen (gelukkig minder landschappen dan elders) van Van den Eeckhoudt, Smits, Hamesse — en ten slotte meer spottende en leutige dan geestige illustraties van den grappigen Amédée Lynen, wiens nogal stevig potlood de « zwans » der « cabarets artistiques » ophoudt en releveert.

Haast vergat ik de cartons of ontwerpen voor geschilderd glas van Thijs. Ook de beeldhouwers onderscheiden zich : de schets van een monumentale fontein : *de twee zusters der Illusie* van Rousseau, van edelen vorm; verder doen de inzendingen van Boncquet, Braecke en De Rudder deze kunstenaars alle eer aan

G. E.

TENTOONSTELLING EMIEL CLAUS IN HET KUNSTVERBOND VAN 13 TOT 23 FEBRUARI 1902 Een prachtige Vlaming, een luminist, de bezinger der blonde, vochtige Leieboorden! In het Kunstverbond stelt hij een veertigtal werken tentoon waarin de zon zelve straalt en broeit Zonder overdrijving past hij op het figuur de stippelmethode toe, en trekt er, evenals de verdienstelijke Theo van Rijsselberge wonderveel partij uit. Ten bewijze hiervan vermeld ik alleen het nr 12 van den Catologus, een *Meisjeskopje*, aantrekkelijk, kleurig, overvloeiend van gezondheid, kracht en levenslust, kranig en schalksch van uitdrukking. Ten zeerste bewondert men ook, als teekening en expressie, een bazig een stoer *Koewachtertje* (nr 16) waar een koppige onbe-



EMIEL CLAUS : WINTERMORGEN (Museum, Antwerpen).

KUNST-BERICHTEN UIT BRUSSEL

suisdheid uit spreekt, en een droomerigheid waarin allerlei guitenstreken en kwajongensparten worden uitgedacht. Dat is nu een van die echte « vorschenslagers » zooals ze door Cyriel Buysse of Stijn Streuvels werden beschreven.— Claus' landschappen — en er zijn er vele — vloeien over van poëzie.

Voortreffelijk behandelt hij vooral de schemerachtige, intieme voorgronden. Uit de hem omringende natuur kiest hij liefst de dichtstbijgelegen effecten, liggend binnen het bereik van zijn teergevoelig oog, het mooiste natuurhoekje, van het oneindige landschap, afgescheiden van het overige der omliggende natuur. De nevelen staan hem uitstekend ten dienst Ik wil nog de *Hooimijten* vermelden (nr 37) het jubelend gebladerte van zijn helderen *Herfstdag*, zijn *Klaver*, zijn *Capucinen*, enz. enz. Dit alles zij voorloopig gezegd, tot we een meer ingrijpende studie aan dezen jongen meester wijden, die een der degelijkste vertegenwoordigers is van onze steeds levendige en weelderige schilderschool.

G. E.

PAUL DE VIGNE Te laat om nog in ons vorig nummer opgenomen te worden, ontvingen we de reproductie van de *Kop van een jongen Romein*, welke hierbij afgedrukt wordt. Het werk (in gebakken aarde) was op de tentoonstelling de Vigne, in het Kunstverbond aanwezig, en werd aangekocht door den Heer H. Schleisinger; deze liet er ten gerieve van dit tijdschrift, welwillend een foto van nemen.

N. B. Een uitvoerige bespreking over de tentoonstelling VICTOR GILSOUL wordt tot het volgend nummer verschoven.

UIT DELFT

TENTOONSTELLING F. M. MELCHERS VAN 22 TOT 27 JANUARI 1902

Door de zorgen van den Heer Waltman werd hier een tentoonstellinkje gehouden van een twintig schilderijen van Melchers. Deze behooren tot drie perioden. Van zijn allereerste die bestaat uit natuur-trouwe werken noch van de tweede waarin een geraffineerde zinnelijkheid (onder Swinburne's invloed ?) gedeeltelijk zeer duidelijk is, waren er hier. Wel van de derde, den tijd der « simples ». Deze tijd is, en m i. juist, vergeleken met de verzen van Max Elskamp. 't Is een zelfde Zeeland zooals Elskamp dikwijls een Brabant geeft. Een klein gelukkig leven ; in zindeleke huisjes — en zeer rustig. Maeterlinck heeft van deze dingen beweerd dat ze nog iets gebracht hadden in 't domein der kunst : *le silence*. Ze zijn geschilderd in helle, niet schelle, kleuren, met barnsteenverf. Een stadje krijgt iets van een boeket doordat de huisjes, de gevels ervan gekleurd zijn naar 't welbehagen van den schilder om een totale eindstemming te bereiken. Alle daken zijn rood, de tuintjes keurigjes en zuiver aangeleid, en 't torentje van Veere steekt een spits er boven uit, vol klokken, die hangen als klokjes aan 'n bloemstengel. Er achter is de zee, groen en roze is de einder ; in 't water varen eenige scheepjes De indruk is van al deze dingen: dat achter de ruiten der huisjes de menschen zitten, en kijken, of zich luid-loos bewegen in hun kamers, maar dat de straten zijn leeg altijd.

Dit tijdperk van Melchers, is mij door in zijn curieusheid, zeer bizonder.

Dan waren er parken in Parijs geschilderd, een paar teekening van vrouwen, en z'n laatste werk, uit Delft.

Hierin tracht hij op 'n andere wijze dan van Veere, deze stad te maken tot een *Ville de Rêve*. Hij tracht door combinaties van een natuur-getrouw stadsgezicht en een vrouw blauw, of anders gekleed, met een friesche kap op, weer een stemming te wekken. De kleur is donkerder, bruin en grijs ; de huisjes van « de Camaretten » een gedeelte van Delft, hebben kwaliteiten.

Toch lijkt mij de tijd te Veere 't meest curieus, hoewel de aard van Melchers



EMIEL CLAUS : DORPSTRAAT

KUNST-
BERICHTEN
UIT DELFT

hem drijft, eigentlijk naar donkerder kleur.

PL.

UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG

PULCHRI STUDIO TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN BEELDHOUWWERKEN VAN WERKENDE LEDEN VAN 27 JANUARI TOT 17 FEBRUARI 1902

Op Pulchri ziet men het verschijnsel, dat, terwijl jongeren uitnemend, soms zelfs al meesterlijk werk leveren, de ouderen onverzwakt blijven doorscheppen. Welk eene speling van den tijd is het te noemen, die C. Bisschop nu een meesterwerk deed maken, dat terecht de eereplaats kreeg *Een Zonnestraal* zal in 's meesters œuvre een der voornaamste plaatsen innemen. Aan een heldere voordracht, paart zich eene knappe, somwijlen delicate behandeling, die nergens nog de onzekere hand van den ouderdom verradend, gevoelvol weet te zijn in het meest teere gedeelte: het vrouwenkopje in een gedempt licht. En welk een afstand scheidt hem niet van den grootmeester Israëls! Deze is o. a. met een van zijn aantrekkelijkste onderwerpen: *Een kopje troost* aanwezig. Het is bijna geheel in geroosterde tonen geschilderd, met eene techniek die schijnbaar regelloos, door zijn nauwkeurig luisteren naar de ingevingen van eene hoog-dichterlijke intuitie, toch de eenig juiste zal blijken te zijn en de meest zeker bestuurde. In welk een licht, dat niet van een zon is en er toch aan onleend schijnt, zit hier dit poovere oudje. Elke handeling is er mysterieus en de gedachte zich te midden der raadselen bezinnende, beseft de levendiepte van een gelaten ouderdom, die 's levens armoe weet te vergulden met een vergankelijke maar steeds keerende troost.

Het andere werk van den meester is eveneens voortreffelijk. Het is eene variatie op het thema, dat met *Het Naaistertje* in het Haagsche gemeentemuseum vertegenwoordigd is. Het onderscheidt er zich vooral van door door eene forschere schildering.

De visie van Van Wyk toont verwantschap met die van Israëls Zich gewoonlijk meer aan het genre- matige houdende, weet hij bijwijlen zijn figuren eene dramatische pose te geven en het tot eene karakter-uitbeelding te brengen, die verder gaat dan het «type». Zijn *Bedelaar* is tevens een dier werken, die van een hoogere opvatting dan van een aldaagsch weergeven der realiteit getuigende, reëel aandoen door het simpele uitbeelden eener poëtische waarheid.

Haverman exposeert een verrukkelijk schilderijtje: *Jong Meisje*. Er gaat van dit kopje, in zijn aardige en onbevangen hoogheid, eene bekoring uit die in staat is de overige indrukken die men van deze expositie meeneemt te overheerschen.

Willem Maris exposeert een schilderij *Naar huis* van een heerlijk toonvol koloriet. Voor dit schilderij staande is men geneigd te erkennen, dat deze meester ook, met zulk een diep doordringen in het atmosferische buiten, het mysterieuse nadert.

Als opmerkelijk, niet als voortreffelijk, memomeeren we nu nog een weinig uitvoerig een schilderijtje van Koppenol. Het sluit zich aan bij de opvatting der primitieven, doet er naar vinding, compositie, pose der figuren en behandeling, met uitsluiting van dat, wat wij gewoon zijn geraakt realiteit te noemen, sterk aan denken. Maar de in hun soort weergalooze hoogte dezer ouden bereikt het op lange na niet. Het gegevene valt niet te genieten, alleen, en dan nog betrekkelijk, te respecteeren. Als uitnemend vertegenwoordigd noemen we dan nog: Akkeringa, Arntzenius, Bastert (met het *Oude Paleis van Koning Radboud te Medemblik*), Ives Browne met *Vrouwenrug*, Toon Dupuis, Jan Van Essen, Ed. Frankfort (met een *Twentsch binnenhuis*; knap in elkaar gezet, is het van een penseelbehandeling waarin weinig aarzeling te bespeuren is), Gorter, Mej. Anna Kerling, Klinkenberg, Van Konijnenburg, Kramer (*Schiedam*), Lapidoht (met een knap werk; evenwel gaat ook hij hier te veel in verbijzondering op), Willy Martens, Mesdag (met *Stormweder*,



PAUL DE VIGNE : JONGE ROMEIN (gebakken aarde),
In het bezit van den Heer H. Schleisinger, te Brussel.

dat ook op zijn expositie was), Oldewelt, Ritsema (met sympathiek werk), Albert Roelofs (die invloeden toont te ondergaan van J Maris en Mancini), Willem E. Roelofs, Roermeester (*Warme dag*), Mej. Th. Schwartze, L. Van Soest, Stroebel, Teixeira de Mattos, Zilcken e. m. a.

Dan vermeld ik nog even, dat men hier de eer geniet enkele buitenlanders vertegenwoordigd te zien.

HAAGSCHE KUNSTKRING TENTOONSTELLING TER HERDENKING VAN HET TIEN-JARIG BESTAAN 22 JAN. 13 FEBR. 1902 De serieus werkende Hart Nibbrig, een der figuren waaraan eene ontwikkeling gradueel het meest merkbaar is, is vertegenwoordigd door een schilderij, dat bij eene grootere levensdiepte, in de schildering traditioneele neigingen vertoont. Hier bleek 't wat dichter bij honk blijven zoo kwaad niet te zijn. Men mag op dit werk wat aan te merken hebben, het op een stemmige middag ziende, kan men er ook iets als bewondering voor voelen. Het is inniger aan conceptie dan veel van des schilders werk, en er komt door de sereenheid dezer kleuren iets als muziek tot u, bij dit dichterlijk verhalen van het eerzame landbouw-bedrijf.

Bauer exposeert *Ruiters*, dat men eerst wellicht een weinig onbehagelijk kan vinden wat de uiterlijke verzorging betreft, maar dat, wil men dit voorbij zien, de in een mysterieuse atmosfeer gedompelde plechtstatigheid van het Oosten brengt. Een paar in de ruimte vóor wiekende vogels zijn een gelukkig motief tot het aanduiden van atmosferische verdieping en hun aanwezigheid is tevens, als in de handeling meestemmend, gerechtvaardigd.

Daalhoff, ook door het mysterieuse van het leven aangedaan en een der weinigen die dit tot uitdrukking weten te brengen, lijkt me met zijn *Boerenwoning* minder goed vertegenwoordigd. In het aannemen van een algemeene toon, die de stemming van zijn werk zou ontspringen, is hij ditmaal minder gelukkig.

De Bock exposeert een *Berkenlaan bij Avond*, een uitnemend werk van deugdelijke structuur.

Tholen's *In de schuur* heeft gedeeltes van voortreffelijke schildering. Maar bij gemis aan eene idieele inhoud blijkt dit werk op den duur wel wat duf.

Van de twee uitnemende werken die Thl. Schwartze exposeert is het eene, *Uit de Vrouwen Kampen*, van niet te ontkennen dramantische kracht. Maar zou de ontzettende tragiek, die zoo 'n geval ons kan voorvoeren, in grauwer toonaard behandeld, niet juister onze stemming ontspreken ?

Wiggers exposeert een *Maanlandschap*, hoe bewonderenswaardig dit werk ook van doorvoering is, hij waagde zich aan een geval bij eene afmeting, dat meesters eerbied zou kunnen afdwingen. Wat volledig bereiken aangaat staat 't beneden zijn ander werk.

Toon Dupuis exposeert onder ander interressant werk een *Vioolstemmer* (die hij *epreuve* noemt). Het ontbreken van den strijkstok is eene fout in de innerlijke compositie, die psychisch of aesthetisch kenbaar wordend, voor het besef niet af te wijzen is.

Floris Verster is vertegenwoordigd met een werk uit den vroegeren en een uit den lateren tijd. Een uitnemend bloemstuk – hoe wel hij ze levens-voller geschilderd heeft — en een stilleven.

Verder zijn o. m. goed vertegenwoordigd : Bastert, Bleckman, Coert, Franken, Gruppé, Van der Haar (in wiens werk, wat er ook in te laken mag zijn, een psychologisch juiste vrouwen kop aan te wijzen valt), Haverman, Henricus, Horsen, Hijner Jansen, Isaäc Israëls, Kriens, Kuypers, Van Oosterzee, Poggenbeek, Zilcken en De Zwart.

De *Architectuur en Kunstnijverheid*, vinden in een afgeschoten gedeelte vele belangstelling. Van Hoytema o. a. geeft hier uitnemend werk, kalenders, te zien.

BIJ DEN HEER BIESING De Heer Biesing exposeert een schilderij uit Israëls vroegen tijd, Méditation geheeten. Uit biografische aanteekeningen o. a. is bekend, dat hij niet lang na zijn terugkeer uit Parijs aan dit schilderij zijn eerste ernstige succès te danken heeft. Men heeft het destijds (1852) zelfs

KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG

waardig gekeurd om voor een almanakje « Holland » genaamd en uitgegeven door Mr J. Van Lennep, gereproduceerd te worden. — W. Steelink maakte er een ets naar. Dat men aan schilderijen toen reeds eene zeer universeele beteekenis wist toe te schrijven blijkt uit een bijschrift in dichtmaat, waar zelfs wel vaart, handel en nijverheid in verband met dit schilderij genoemd worden.

Het stelt voor eene maagd in een herfstig avond-landschap, rustende onder geboomte aan den kant van een overgroeid beekje. Jaargetij, leeftijd en omgeving stemmen dus als van zelf tot mijmeren. Het komt naar gedachte en ook naar compositie overeen met de figuren aan een raam, op de helling van een duin naar zee turende en sommige binnenhuis-gevallen. Verder heeft 't hiermee gemeen een sterker licht op den voorgrond en een stemmig licht in de verte. Dit schilderij opent dus eene interessante rij. Maar niet alleen hierom zou het verdienen in een museum geplaatst te worden Het onder een stemmige belichting ziende kan men er zeer mee ingenomen zijn. Wat het bereiken van toon aangaat en het juiste besef van eene de dingen hun waarde gevende en beteeknisvolle hechte techniek staat het ver boven de werken van zijn tijd. Er zijn in het fond gedeelten aan te wijzen, die van een ongewoon kleurgevoel getuigen ; het witte kleed, de borst, de op de dij rustende hand zijn van eene uitnemende en toonvolle schildering, terwijl in de gedeelten die een vrijer behandeling toelaten, zooals in den linker bovenhoek, in de vale grijs-groenen van het kleinere geboomte, we den lateren Israëls al erkennen. Er zijn in dit geval dus juist weer redenen genoeg bijeen, om dit schilderij, dat in een onzer moderne musea als 't huis zou zijn, onverstoord door het buitenland te laten opkoopen.

BIJ FRANS BUFFA & ZOON — De firma Buffa exposeert een schilderij van J. H. Jurres *De Barmhartige Samaritaan*. Deze schilder behoeft geen onbekende meer te zijn ; de kritiek heeft hem voldoende ingeleid. Algemeen vindt men het verwonderlijk, dat iemand in deze tijd in Holland met zulke onderwerpen voor den dag komt en met degelijke resultaten. Wat deze verwondering betreft, die de schijn heeft dat er zich een behoorlijke portie béwondering onder vermengt, men doet best deze voorloopig nog wat op te schorten. Het is de vraag in hoeverre een schilder met onbekookte prijzende kritiek gediend is.

De barmhartige Samaritaan, het is een onderwerp, tallooze malen behandeld. Het heeft aanleiding gegeven tot mooie en leelijke schilderijen. Rembrandt gaf het de stof tot een zijner schoonste scheppingen. Maar wat deze uitbeeldde was handeling en karakter, waarvoor hij het wézenlijke aan eigen tijd en omgeving ontleende. En dit is 't juist wat in dit werk van Jurres nog ontbreekt. Zuidelijke invloeden, oude en moderne, maken zich kenbaar, maar zij overwegen te veel Naar compositie blijkt de invloed o. a. van Rembrandt.

De verwondering over 't feit dat iemand op 't oogenblik met dergelijke onderwerpen komt, moest tevens betrekkelijk zijn. De nog al vaak verkeerd begrepen kunstenaars - werkzaamheid van Israëls is in de verbinding van een lyrisch en een episch element, dramatisch (subjectieve objectiviteit). Zijn onderwerpen stemmen hierin met een historisch overeen, dat zij beiden eene primitievere handeling hebben, uit een sfeer van lager ontwikkeling genomen, die hij, als niet direct de zijne, vermag te idealiseeren. Dit verklaart dan ook mede hoe Israëls nog tot eene uiting van zoo geweldig dramatische kracht als zijn David en Saul kon komen. — Het dramatisch element behoeft dus overigens niet zoo vreemd aan onze schilderkunst te heeten.

Een difinitief oordeel over deze jonge schilder uit te spreken zou nog wat te onpas komen. Maar met belangstelling zullen we zijne ontwikkeling volgen. Hij beschikt over vermogens, die als niet alledaagsch, hem hiertoe het recht geven.



C. BISSCHOP :

EEN ZONNESTRAAL

MAISON BAUSCH In de Jacob van der Does straat is op initiatief van den Heer D Roggeveen eene instelling tot stand gekomen. Zij bedoelt de belemmeringen, die de kunsthandel noodzakenlijkerwijze het vrije scheppen in den weg legt — te bekend om hier te memoreeren — tegen te gaan. Kunstenaars van alle richtingen hebben er gelegenheid tot expositie tegen schadeloosstelling van de te maken onkosten — wat door middel van percenten gemakkelijk te vinden is.

Er zullen verscheidene exposities plaats hebben o. a. van Odilon Redon en Georges Minne. Op 't oogenblik houdt J. Thorn Prikker er eene interressante tentoonstelling, waarvan hij, naar den verkoop te rekenen zeer veel succes heeft. Het zijn teekeningen in waskrijt (hier en daar is gebruik gemaakt van waterverf) naar motieven uit de omstreken van Visé bij Luik.

Op een gedrukt biljet worden nog tal van inzenders vermeld, waarop we te gelegenen tijd zullen terug komen.

H. d. B.

UIT ROTTERDAM

TENTOONSTELLING HENRICUS IN DEN ROTTERDAMSCHEN KUNSTKRING VAN 26 JANUARI TOT 23 FEBRUARI 1902 Kloek, frisch en eerlijk is het werk van Henricus, spontaan en sterk gevoeld, vol brio en als klank- rijk weergegeven. In deze pastels is een coulant, vrij en frank doen dat onmiddelijk inneemt. Henricus staat niet meer vreemd tegenover deze natuur, dat licht, die volle, geweldige kleuren, de slaande tegenstellingen van witte huizen tegen diep blauwen hemel. Hij heeft zich in die omgeving ingeleefd en zoo zijn zijn pastels geworden : natuurlijk geboren werk, ontstaan uit drang naar weergeven. Lustig, met vaste, krachtige hand werd het neergeschreven en door het telkens fixeeren en weer er op terugkomen is er vaak een tinteling van kleur bereikt die een oogenfeest wordt ; andere malen lijkt het doel op eenmaal gevonden te zijn in losse met één kleur aangegeven streken. In dit werk is noch een zoeken naar onderwerp, noch een voorzichtig, bedachtzaam doen of angstvallig overwegen ; alles werkte blijkbaar inspireerend onder dat doordringend licht, gezien tegen zulk een forsch blauw. Zee, wondere boomen en plantengroei, vreemde woningbouw, rotsig en geaccidenteerd terrein, alles in het kleine Sidi-bou-Saïd- lokte tot weergave. Ook de bewoners in heel hun wezen fascineerden Henricus.. Telkens weer komt de artiest terug op die éene grillige figuur, nerveus in lichaam als in bewegen, dansend met wijd gespreide armen, fantastisch als silhouet uitkomend tegen het licht in het laag vertrek. Andere in het licht zittende gehurkte figuren slaan tamboerin en eigenaardig soort castignetten, blijkbaar eentoonige wijzen galmend.

Die vreemde, als fanatieke danser boeide Henricus aldoor weer, blijkens de vele krabbels en studies en het telkens herhalen van hetzelfde sujet. In één der pastels heeft hij zijn indruk het verst en diepst uitgesproken ; in haar gouden toon, in haar prachtige techniek, in de scherpte van expressie is het een van de mooiste teekeningen.

Wij bepalen ons tot dezen algemeenen indruk daar uitvoeriger bespreking de grenzen van « kort bericht » zou te buiten gaan.

TENTOONSTELLING TOOROP BIJ MEVR. DE WED. OLDENZEEL VAN BEGIN FEBRUARI TOT HALF MAART 1902 Terwijl Henricus zijn werk, om zoo te zeggen, er uit gooit, het uit de mouw schudt, als 't ware bij elken oogopslag een onderwerp vindt en meest in groote schrappen en breede vegen de vormen neerzet hartstochtelijk door de dingen aangegrepen, daar is Toorop's werk van geheel verschillend uitgangspunt, voortgekomen uit geheel ander innerlijk. Waar Henricus de natuurlijk geïmpressioneerde is, is Toorop de contemplatief aangelegde, de denker-voeler. De expositie bij Mevr. de Wed. Oldenzeel is een zeer belangrijke. Prachtig

zijn de portretten, zeer gewetensvol en met wondere vastheid omtrokken, zeer gevoelig en ver opgevoerd in modelé, in stofuitdrukking In elk werk weer bewijst Toorop dat zijn hand niet faalt, noch zijn denken en weten ; er is een zekerheid van doen in alles, die telkens weer verrukt en verbaast. Op deze tentoonstelling is werk van vroeger datum en werk zoo pas komend van den ezel en bij vergelijking ziet men een voortdurend verder en hooger gaan, een gestatig dieper ingaan in onderwerp en voorwerp, een steeds grooter en zuiverder aankijken bij meer soberheid en direktheid van werken. Het verst is wel zijn laatste werk *Geloof en Loon*. Hierin heeft Toorop een hoogte bereikt waarnaast enkele portretten bijna zwak worden. Er zit zulk een grandiose « poot » in deze teekening, dat ze doet denken aan de meesters van vroeger. Zulk een krachtig weten en doorvoelen, gepaard met zulk een wel bewust en klaar doen, geven een magistralen indruk die zoozeer nablijft dat het werk, na dagen, nog in de herinnering ligt en al grooter wordt, naarmate men zich van de hooge en prachtige kwaliteiten helderder rekenschap gaat geven. In *allen* deele is dit een werk van zeer nobel gehalte. En als altijd blijft Toorop de man van stijl ; zij het in symboliek of in onmiddelijk weergeven der natuur, altijd hebben zijn lijnen, hoe teer ook, die prachtige strakheid en juistheid, die onovertroffen zuiverheid die alle à-peu-près uitsluit.

Uit deze tentoonstelling blijkt ook weer hoe onbekrompen Toorop is als artiest. Hij volgde geen sleurgang op eenmaal behaald succès, hij bleef niet hangen aan eenmaal goed doorvoelde wijze van zich te uiten of te werken, hij blijft onbevangen verder gaan en zijn arbeidsveld is — bijna zou men zeggen — onbeperkt ; in elk nieuw tijdperk, in elk nieuw onderwerp, hetzij figuur of landschap, boeit en treft ook zijn werk weer op nieuw. Het ontwerp voor een schotel, door Blinckma gedreven, voldoende aan alle eischen van dekoratieve kunst, geeft ook weer bewijs hoe Toorop steeds zocht en vindt de kern der dingen die hij wil weergeven, die kern, waarin schuilt het mouvement, de kern de essens van wat hij wil doen voelen. Om bovengemelde reden ook van deze mooie tentoonstelling slechts een globalen indruk.

P.

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE

EERSTE STUDIE

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN ITALIAANSCHE EN NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST

VAN de XVe tot de XVIe eeuw greep in de betrekkingen tusschen de Nederlandsche en de Italiaansche kunst een eigenaardige omkeer plaats. Terwijl de Nederlandsche kunst in de XVe eeuw, uit inheemsche elementen gevormd en een sterk persoonlijk karakter dragend, in Italië een onbetwistbaren invloed uitoefent, wordt zij in de XVIe eeuw zeer spoedig aan de Italiaansche ondergeschikt en verlaat willekeurig hare eigen tradities en oorspronkelijke hoedanigheden.

Het feit dat een kunst, die zoo volledig was als de Vlaamsche in de XVe eeuw, zichzelf binnen zeer korten tijd verloochent en een vreemde kunst na gaat volgen, is zeker waard van nabij in zijn wezen en oorsprong bestudeerd te worden.

Ik wil niet beproeven hier een zoo ingewikkelde kwestie geheel te doorgronden; ik wil haar alleen in de hoofdlijnen schetsen, en de aandacht op haar belangrijkste zijden vestigen.

De overwegende invloed van de Italiaansche Renaissance in de XVIe eeuw, niet alleen op de Vlaamsche kunst, maar op de kunst van alle landen in Europa, is algemeen bekend. Maar veel minder is het geweten, welke werking de Vlaamsche kunst in het begin der Renaissance op de Italiaansche heeft uitgeoefend.

Deze invloed kan van tweeërlei zijden beschouwd worden: vooreerst schijnt de Vlaamsche kunst in de XIVe eeuw een Europeeschen invloed te hebben uitgeoefend; door het invoeren, in de Gothische kunst, van den realistischen geest en van een strekking tot het individualiseeren der figuren, brengt ze een der voornaamste elementen bij tot de kunsthernieuwing, die *Renaissance* heet. Dit zou ik de *onbewuste*



JUSTUS VAN GENT : HET LAATSTE AVONDMAAL, (Museum, Urbino). [fotografie Alinari.

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN ITALIAANSCHE EN NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST

invloed van de Vlaamsche kunst kunnen noemen, welke alleen door een critische studie der werken zou kunnen betwist worden. Maar er bestaat ook, en dit te midden der xv^e^ eeuw, een Nederlandsche invloed in Italië, die door de Italianen zelven wordt erkend : het komt er vooral op aan dezen *bewusten* invloed hier na te gaan, want hij was van kracht op het gebied der schilderkunst, en was een duidelijk erkennen van de superioriteit der Vlaamsche schilders, door een volk dat reeds een hooge trap van kunstontwikkeling had bereikt.

Het is uitgemaakt dat de Vlaamsche schilderijen in de xv^e^ eeuw in Italië zeer hoog werden op prijs gesteld, en bizonder door de verzamelaars gezocht. De naam van Jan van Eyck was gekend en gevierd. Bartolommeo Facio noemt hem in zijn *de Viris illustribus* den eersten schilder der eeuw. (1) En dit omstreeks 1455! Dezelfde schrijver vermeldt tal van schilderijen van Jan van Eyck en van Rogier van der Weyden, welke te zijnen tijde in het bezit waren van vorsten en rijke liefhebbers. Deinventarissen van de verzamelingen der Medici uit de xv^e^ eeuw (2) vermelden eveneens talrijke Vlaamsche wer-

(1) Dit oordeel werd misschien niet door veel Italianen gedeeld. Er dient opgemerkt te worden dat Facio een gunsteling van den koning van Napels was, en waarschijnlijk de smaak van zijn meester volgde.

(2) Uitgegeven door E. Muntz.

ken, tapijten zoowel als schilderstukken. En de oude Vlaamsche schilderijen waarop Italianen voorkomen zijn niet zeldzaam (1). De koning van Napels, Alfonso van Aragon, had een bizondere voorliefde voor Vlaamsche schilderijen. Nog heden kan men te Napels den invloed nagaan die door de uitheemsche werken op de plaatselijke schilderschool werd uitgeoefend. En de stroom van Nederlandsche werking strekte zich uit tot ver in het zuiden, tot in Sicilië toe, aangezien men te Palermo nog een zeer merkwaardig fresco uit de xv^e^ eeuw, voorstellende de *Zegepraal van den Dood*, waarin een sterk noordelijke invloed, zoo niet de hand van een kunstenaar uit het Noorden, merkbaar is. Van Antonello da Messina werd gezegd dat hij in Vlaanderen het geheim der olieverfschildering had geleerd, zóo als ze er werd toegepast; dit is zonder twijfel maar een legende, maar het is niet minder waar dat de overeenkomst van Antonello met de Vlamingen soms zoo sterk is dat de hedendaagsche kritiek dikwijls geaarzeld heeft met het toekennen van zekere portretten aan Antonello of aan een tijdgenoot als Memling.



PIERO DELLA FRANCESCA : FEDERIGO D'URBINO (Florence, Uffizi). [*fotografie Alinari.*

In 1449-1450 deed Rogier van der Weyden een reis naar Italië waarover we ongelukkig geen nauwkeurige inlichtingen bezitten : men mag zich echter voorstellen dat het een triomftocht was en dat het talent van den Vlaamschen schilder door de Italiaansche liefhebbers hoog werd op prijs gesteld. Men weet dat hij een drieluik schilderde voor den Markies van Ferrara (dat waarschijnlijk verloren is gegaan); het Museum der Uffizi te Florence bezit van hem een *Graflegging*, in alle onderdeelen uitstekend verzorgd. Het kleine drieluik in het Museum van Brussel met het portret van Francesco Sforza met vrouw en kind (tusschen ± 1455 en 1459) is stellig een werk van een leerling, zoo niet van Rogier zelf. Het getuigt in ieder geval van het feit, dat een zeer machtige Italiaansche familie Vlaamsche kunstenaars voor zich liet werken.

Nog merkwaardiger is de gunst die aan Justus van Gent bewezen

(1) B. v. Arnolfini (door Jan van Eyck, Londen), een Giustiniani (van Eyck, Dresden) een Baroncelli (Petrus Christus, Florence, Uffizi) enz.

werd door Federigo d'Urbino, een der meest sympathieke figuren uit de Italiaansche Renaissance — dapper veldheer, geleerde, en verlicht Maecenas tevens; men mag aannemen dat hij een man van smaak was, een verstandig liefhebber, wanneer men nagaat met welk een ijver hij zijn stad verfraaide, zijn bibliotheek vormde en zijn verzamelingen verrijkte (1). En men mag het als een bewijs van de verdiensten en de faam van een kunstenaar aanzien, door den Hertog onderscheiden te worden. Justus van Gent voltooide voor hem in 1474 een *Laatste Avondmaal* (nu in het Museum van Urbino); daarenboven schilderde hij 28 portretten van beroemde mannen, heidenen zoowel als christenen, voor een zaal in het hertogelijk paleis, die in 1476 werd ingericht (2). Let wel op deze data : 1474, 1476. Te dien tijde had de Italiaansche schilderkunst tal van meesterstukken voortgebracht. Niet alleen hadden kunstenaars als Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano, Fra Filippo Lippi, hun loopbaan ten einde gebracht, overal de sporen nalatend van hun machtige en veelzijdige scheppingskracht, maar Andrea del Verocchio, Pollaiuolo, Baldovinetti werkten reeds, Mantegna had zijn fresco's der Eremitani te Padua geschilderd, en hij had pas die van Mantua voltooid, Piero della Francesca die de portretten schilderde van Hertog Frederigo en zijn vrouw, had sedert lang het hoogkoor van San Francesco te Arezzo versierd; het laatste kunstenaarsgeslacht van de xv^{e} eeuw kwam op : Botticelli, Ghirlandaio begonnen van zich te laten hooren en de hoogste kunstenaar van de Quattrocento, hij die verwezenlijken moest wat zijne voorgangers alleen maar in de verte hadden gezien, gewenscht, gedroomd, — die het doel moest bereiken waar allen hadden naar gestreefd en die de Italiaansche kunst tot haar volmaaktheid brengen moest : — Leonardo da Vinci was de twintig reeds voorbij en begon zich zeker reeds te openbaren. En op dit zelfde oogenblik werd een Vlaming door een der voornaamste en kunstminnendste vorsten naar Italië beroepen, en met belangrijke werken belast (3). Deze Vla-

(1) Vespasiano da Bisticci, die Hertog Frederigo zeer goed gekend heeft, getuigt van hem dat hij zeer uitgebreide en grondige kennis van kunstzaken had. (Zie de *Vite d'Uomini illustri del Secolo XV*).

(2) De helft van deze portretten zijn nu in het *Louvre*, de andere helft te Rome, in het Paleis Barberini. Enkele hedendaagsche critici (o. a. Schmarsow) meenen er naast Justus van Gent, de hand van verschillende Italiaansche kunstenaars in weer te vinden.

(3) Vespasiano da Bisticci zegt uitdrukkelijk in zijn levensbeschrijving van den Hertog : « dat hij in Italië geen meesters vond naar zijn zin, die in staat waren » schilderijen in olieverf te schilderen, en tot in Vlaanderen een voortreffelijken » meester liet zoeken, en hem naar Urbino liet overkomen, waar hij hem vele » uitstekende schilderijen liet uitvoeren... » Verder zegt hij dat de Hertog ook meesters-tapijtwevers uit Vlaanderen liet komen, die een heele zaal met tapijten behingen; en hij voegt er bij : « de figuren die hij liet maken waren zoo wonder- » schoon dat het penseel er geen dergelijke zou kunnen maken. »



(fotografie Alinari, Florence)

ROGIER VAN DER WEYDEN :
DE GRAFLEGGING
(Florence, Uffizi)

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN ITALIAANSCHE EN NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST

ming oefende waarschijnlijk invloed uit op een der meest geniale schilders van het jonge geslacht : Melozzo da Forli (1). Het komt me voor dat hij veelmeer de Italiaansche schilders beïnvloedde dan er zelf den invloed van onderging. Te dien tijde was de Vlaamsche kunst dus nog in staat een werking op een zoo ontwikkelde kunst als de Italiaansche uit te oefenen; op 't eigen oogenblik dat de Italiaansche kunst tot haar hoogsten bloei zou komen, had ze nog iets van de Nederlanders te leeren. Dit is een hoogst belangrijk feit. We zijn hier bij de uiterste grens van den invloed der Vlaamsche kunst. Veertig jaar later — en minder — is het tooneel geheel veranderd : de Nederlandsche kunstenaars gaan naar Italië, niet meer als meesters, maar als leerlingen. Tegenover de volmaakte kunst der Renaissance geven ze zich gewonnen, verloochenen hun voorgangers, breken af met hun traditie, en komen er toe om hun eigen IK te verzaken, aan hun natuurlijk temperament, hun persoonlijkheid — zij volgen de Italianen na, en trachten ze zoo getrouw mogelijk te copieëren (2). In de XVIe eeuw is de aantrekkingskracht van Italië zoo groot, haar suggestie zoo overweldigend, dat geen Europeesche kunstschool aan haar voogdij ontkomt en de door haar gegeven voorschriften over het hoofd kan zien. En alleen wanneer het oorspronkelijke scheppen in Italië ophoudt en een snel verval intreedt, ontkluisteren zich de Noordelijke kunsten en ontluiken spontaan en nationaal, als twee heerlijke bloemen : de Vlaamsche en Hollandsche scholen.

Het zou belangwekkend zijn na te gaan in hoever deze onderwerping aan een vreemde kunst, dit afbreken met de traditie, van nut geweest is voor de latere kunstontwikkeling in de Nederlanden : misschien was het noodig de volmaaktere techniek der Italianen aan te leeren, zich hun manier eigen te maken, om later de nationale begeestering beter te kunnen vertolken. Ik stel de vraag zonder naar de oplossing te zoeken. Zij ligt overigens niet in den weg van deze studies waarin ik de oorzaken wil opsporen van den omkeer die in de XVe en XVIe eeuw plaats had in de betrekkingen tusschen de Vlaamsche en Italiaansche schilderkunst; — ik wil meer bepaald de twee kunsten vergelijken, zóo als ze tegenover elkaar stonden, toen de uitslag van den strijd nog niet beslist was.

JAC. MESNIL.

November 1901.

(Wordt voortgezet.)

(1) De kwestie der betrekkingen tusschen Justus van Gent en Melozzo da Forli is nog niet toegelicht. Ik beschik niet over de noodige elementen om er op in te gaan.

(2) In de XVIe eeuw woonden vele Nederlandsche kunstenaars in Italië, en hadden tot hun naam toe geïtalianiseerd. Men vindt er drie in de Akademie voor Teekenkunst door Hertog Cosimo I van Toskanje in 1563 gesticht : Giovanni Bologna (Jan van Bologne), Stradano (van der Straet), Federigo di Lamberto van Amsterdam.

FLORIS VERSTER

I.

ER zijn, zekerlijk, schilders die op heftiger wijze de aandacht gewekt hebben dan Verster, en om wiens werk hartstochtelijker den strijd van voor- en tegenstander gestreden is. Maar dit is geenszins een bewijs van grooter voortreffelijkheid. Er zijn schoone vruchten die groeien in de afgelegen hoeken der tuinen, en die in die koele rust hun kleuren en verwen winnen tot een zoodanige harmonie, dat, wie met kijk-grage oogen dwaalt van de veel begane voetpaden, de zinnen verrukt worden en de aandacht getrokken naar deze zoet-rokige, kleurige en eenzame schoonheid. En zoo gaat 't met sommiger schoonheidsroem. Ook deze bloeit aan en draagt vrucht in de harten van enkelen, wien niet de gewone gang alleen bekoort maar wien de min naar onderzoek in 't harte leit van wat gebeurt, niet enkel langs de groote paden in bosschen der kunst, maar die genegenheid koesteren voor den zwier der eenzaamheden en de praal der stilten.

En een roem die zoo gegroeid is, dag na dag, zonder fellen op-laai, maar als een gestadig in grootte en schoonheid winnende brand, trotseert vele der anderen, die te gauw opgestegen, bleken te dragen niets dan looze vrucht.

Zoo zijn er eenigen in Holland Verster; Meiners, somtijds.

Zoo gevraagd werd wat boven alle dingen Verster kenmerkte en weer kenmerkt : schoonheid van doffe, rijpe, glanzende kleur.

Deze heerschappij over welige, levende, gloedende pracht is, natuurlijk, niet zoo maar in één dag geworden. Schoonheid's stad leit aan 't eind van moei-zame wegen en dagen van arbeid. Maar haast van den beginne af, in '87 al, is duidelijk dat er weer een winste was voor Holland. Uit dezen tijd zijn o. a. *geplukte Kippen met gemberpot* van G. Van Vloten, van '88, *Schuiten* schilderij bij Wed. Hubrecht te Leiden. Aan deze gaan vooraf uit '83 een *Paardekopje*, met een mooi bruin en



FLORIS VERSTER :

GEPLUKTE KIPPEN (aquarel)

(eigendom van den Heer Bremmer, den Haag).

ONZE KUNST

een fijnheid in de vleesch-en-haar partij van den neus. 't Is niet breed geschilderd. Eigenlijk niet impressionistisch, maar met een zorgzamen, aandachtigen eenvoud.

De *Schuiten* van '88 daarentegen hebben een breede schoonheid. Er zijn al van die typeerende bruinen in, met neigingen tot paars erbij, die in *Schoorsteenmantel* (van Tutein Nolthenius, Delft) de zwoele pracht zullen zijn van een werk.

De schepen liggen aan de wal, er boven een groote vlakke, maar gebroken lucht, en de weerspiegeling der schuiten in 't water is juist en impressionistisch geschilderd.

De *Schoorsteenmantel* is : een groote flesch met blaêren staand op een schoorsteen, een spiegel er achter waar de zon een groot brok gloed in toont. De groote groene flesch met de bruine blaren, hooger van bruin dan de Velasquez bruinen zijn, heeft een werkelijkheid van kleur die frappeert en de reflex van 't raam op den buik van 't glas is zoo zuiver getroffen, dat 't dit werk tot een schoonheid maakt. En bij de blaêren zijn er onder aan, die in hun welkende schoonheid van die doffe, stervende, rijke paarsen bezitten, die veel nog zullen gevonden worden in z'n ganschen impressionistischen tijd. Van 1890 is de aquarel *geplukte Kippen*. De transparante behandeling der geplukte beesten, van de vleezen bij de pooten, en de nauw-lettende forsche teekening der pooten geven dit werk echter niet de voornaamheid van een schilderij : *geplukte Kippen* (eigendom Ahn, den Haag). De grijze fond, de vet geschilderde, gelige kippen geven een hoogheid die Spaansche grandezza heeft aan dit ding. Er bestaat een Daubigny : molen en grijze lucht en gelig land, die van grootscher impressie is dan de *kippen* omdat 't schoone landschap 't wint in volheid van aandoening immers boven deze beesten, maar die eveneens in z'n geel-en-grijs de hooghartige sobere rustigheid bezit.

In dit jaar '91 is ook z'n laatste ets *de Rozen*. Er bestaan niet vele etsen van Verster; maar enkele zooals *de Kippen*, *de Schuiten* en *de Rozen* hebben wel de forschheid die zijn werk in dezen tijd eigen is.

Van '92 komt te midden van zijn ander, in de gewone impressioniste richting voortgaand werk, de pastelteekening *Endegeest*, als een voorlooper van werk dat zal ontstaan in '95-1900.

't Is een gedeelte van een tuin, stammen en boomen. De kleuren zijn veel rood en groen, en van de geaardheid, hoewel zwaarder, als diep-rood van zeebeesten. En 't bizondere is van dit, dat Verster wien de schoonheid der dingen nooit drijft om door 'n stemming er in te willen werken, een gedeelte van de waarheid te geven, maar die immer met een volle warme aandachtigheid de gansche schoonheid tracht te omvangen, in dit werk, misschien uit onvermogen toen nog, voor dat-ie niet bereiken kon wat hij wenschte, een soort van dramatische

meening gegeven heeft aan de teekening. Ze is dan ook alleen staande, in hare wijze van opvatting, nauwlettende, heldere en kleurvolle teekening, tot in '95, waarmee een eigenaardig, interesseerend tijdperk begint, dat gebleken is eveneens te zijn niets dan een overgang naar een immer rustiger, voller schoonheid, die zich nauwer en nauwer aansluit, en meer en meer bewijst te zijn een voortzetting van werk van zeventiend'eeuwers.

In '95 ontstaan *Tuin bij Endegeest*, en *Sneeuw*, pastel, landschap (Bremmer, den Haag). *Sneeuw :* 't zijn grondjes in de buurt van Leiden, wat schuiten met roode daken, vooraan een weg met wilgen, daarnaast een tuin, en achteraan een in vele akkers verdeeld landschap. De lucht is rose en groen. Hoewel dit pastel niet ten volle bereikt in zijn helderheid wat later verkregen zal worden, is de schoone, gave glanzende luchte-dag die sommige tijden van den winter hebben door de helderheid van den hemel, en de sneeuw met de blauwe en rose zweemen in de schaduw, genoegzaam bereikt om schoonheid te verleenen aan dit werk. Vooral de lichte gelige achtergrond der akkers zoo achter de tuin-boomgaard gezien is beter dan vooraan de groote, wijdgetakte boomen, die in hun takken nog niet straf genoeg zijn.

Deze periode duurt tot de *Hulst* in waskrijt, in 1901.

Gedurende dezen tijd wordt de welige, smijdige olieverf gebruikt tot impressionistische studies voor de met was-krijt geteekende werken; soms ook voor een enkele studie *(Sneeuw);* en een enkel schilderij, naar ik meen, ('96) *tinnen Kan met hortensia* (Mej. Hubrecht, Leiden). In '96 worden tweemaal de *Sierpompen* geteekend, in waskrijt. (Wisselingh, Amsterdam, en Bremmer, den Haag). Vooral die eigendom zijn van Bremmer, de schoon gekleurde groote bollen liggend op een glazen plaat, en hun rooden en groenen, en o zoo lichte lila's en gelen hierin reflecteerend, zijn geteekend met spiedende oogen, en een de contoeren willig volgende, straffe hand. Een vrucht is gaaf, welig en toch hard van aspect. En dit te teekenen of te schilderen juist, blijkt zeer moeielijk. Niet alleen de weligheid, velen hebben dit gedaan; niet alleen de gaafheid, sommigen hebben dit bereikt. Maar deze beide dingen te combinéeren achter den koelen harden schijn van de omhulling 't levende losse vleesch te laten weten, Verster is dit, een van weinigen, een van zeer weinigen gelukt. Er is een heldere doorschijnendheid aan deze zorgzame teekening die ze maakt tot meer dan ooge-, tot ook geesteslust, dat ze niet alleen der zinnen gewone zwoele oplettendheid wekt, maar ook de helderder ontroeringen die zeldzamer zich heffen, doet rijzen. Deze gansche tijd is vol van een klaarte, en leven, niettegenstaand 't gevaarlijk materiaal. Dit heeft toch niet wat olieverf mij immer toeschijnt te bezitten : ieder kleur



FLORIS VERSTER :
SIERPOMPOENEN (waskrijtteekening, 1896)
(eigendom van den Heer Bremmer, den Haag).

ongemengd en zoo maar uitgestreken, geeft 't denkbeeld van bezield iets.

Uit dezen tijd is nog *Mistletoe* een fijn grijzen vaasje met plantje, waarin de grijsheid van 't porcelein met al de niet aan te roeren haast kleurtjes en reflexen heerlijk staan; *'t Dorpshuis te Noordwijk* (R. Steinmetz, den Haag), een huis, ervoor linden, een straatje met kleine steentjes, daarvoor de straatweg met een paar rails. Er is in den laatsten tijd geen werk geteekend vol vromer rustigheid en nauwer zorg saam dan dit. Door de rechte linden valt wat zonlicht op de roodige steentjes, maar de gansche herfstklaarte zit in de atmosfeer; er is een reinheid en 'n goed op afstand zijn van de toeschouwers hierin, die niet veel maal bereikt werd in een gegeven dat zoo dichtbij is, en in een zoo gezeefd licht, In '98 : *de Hooglandsche kerk*. In waskrijt eveneens, en in dezelfde heldere kleuring. Boomen in 'n gouden mist voor de kerk; ervoor een klein pleintje met huisjes; om 't pleintje, een schoone band het straatje van kleine steenen, waarvan geen enkel kleurtje, noch rood, noch paars, noch blauw voorbij gezien is. Na de *Kastanjeknoppen*, waar de grootste strakheid bereikt is in de teekening van de, als vlinders op de takken, zich ontplooiende blaêren, nog twee *Huisjes te Oegstgeest* (R. Mauve, Florence) waarin 't roode vooral gedeelten zijn in de baksteenen gevel, reëel en schoon als de werkelijkheid; waar in de aan den onderkant gewitten gevel schoonheden zijn, niet zoo vol, maar van denzelfden aard als in 't gewitte huis van Jan Van der Heiden, en in een dat Breitner pas geschilderd heeft, komt de laatste tijd waarin weer teruggekeerd is tot, als materiaal, olieverf.

In 1900 en 1901 heeft Verster vele studies gemaakt, om trachten te krijgen met olieverf, wat hij kon in waskrijt. Want in schilderen blijft toch de olieverf de goudene gave. Haar kleuren zetten zich met der tijd tot zoo schoone en vaste houding, als noch aquarel, noch waskrijtteekening ooit zal bezitten. Maar met waskrijt, met 't spitspuntige potlood was iedere verandering, iederen zweem te bereiken, met de breedere en gullere olieverf *is* ze te bereiken, altijd breeder dan met waskrijt, maar toch ook uitermate nauwkeurig. Ze is bereikt in de zeventiende eeuw. Er zijn er velen te noemen. Maar zoo 'k een nieuw, niet lang nog algemeen te zien werk zou noemen, de *Doodskop* in 't Mauritshuis van den onbekenden schilder, wien nameloosheid een wonder is door de volmaaktheid van z'n werk. Deze is breed en zorgzaam, en toch met iedere kleur.

Ik schreef hierin dat Verster zich aansluit bij deze zeventiend'eeuwers. Z'n laatste, 'n schilderij *Bokkingen*, met welke een schoone kleur-volheid en al vaste schildering, is bewijs. En er zijn nog vele malen schoonheid te wachten van dezen die ongestoord en eerlijk zijn werk mint als weinigen.

FLORIS VERSTER

EEN verzameling data, tijdens 't leven van den schilder vergaêrd, en zooveel mogelijk geverifieerd, heeft daardoor nut, doordat zij lateren veel noodeloozen arbeid en getob sparen zal, en hun vrijheid zal geven in 't kritisch oordeel. Want dat zal dan geenszins belemmerd zijn door 't niet kennen van een jaartal waardoor de gang van sommiger arbeid die niet is volgens een rechte lijn, maar waarin twee bewegingen heerschen, moeielijkheid en zorg zou kunnen opleveren. En 't ware te wenschen dat ieder wien zulke zorg na leit, van jaar tot jaar de gegevens bijeenbracht van een hem wel-bekenden schilder.

FLORIS HENRIK VERSTER, is den 9den Juni 1861 te Leiden geboren. Gedurende den tijd dat hij op de H. B. S. was ('73-76) ontving hij op 't schildergenootschap Ars Aemula les van Breitner in 't perspectief-teekenen. Van 1876-1880 was hij op de Teeken-Academie in den Haag die toen ter tijd Koelman als directeur had, en waar Verster voor klein pleister de eerste prijs kreeg; in 1880 voor antiek pleisterbeeld de zilveren medaille. Daarna werkt hij een half jaar te Brussel te St-Josse ten-Noode, waar hij naakt teekende op een avondschool onder Bourson. Hij had een vrijwillig aangeboden brief van Bakker Korff voor de Haas meegekregen die zeer vriendelijk jegens hem was. Hierna keert hij terug naar Leiden, waar hij tot nu toe (1902) woont.

Lijst van schilderijen :

1882 *Cavallerist te paard* (eigendom Mevr. Wed. Groll, Leiden). *Beuken in herfst* (Mevr. Wed. Hubrecht, Leiden).

1883 *Paardekopje* (nog in eigen bezit 1902). *Huisje met bloempotten*, studie (Bauffe, den Haag).

1884 In 't begin van dit jaar schildert hij in de omstreken van Leiden ; in 't najaar te Bergen in N. Holland, waarvan nog enkele dingen bestaan.

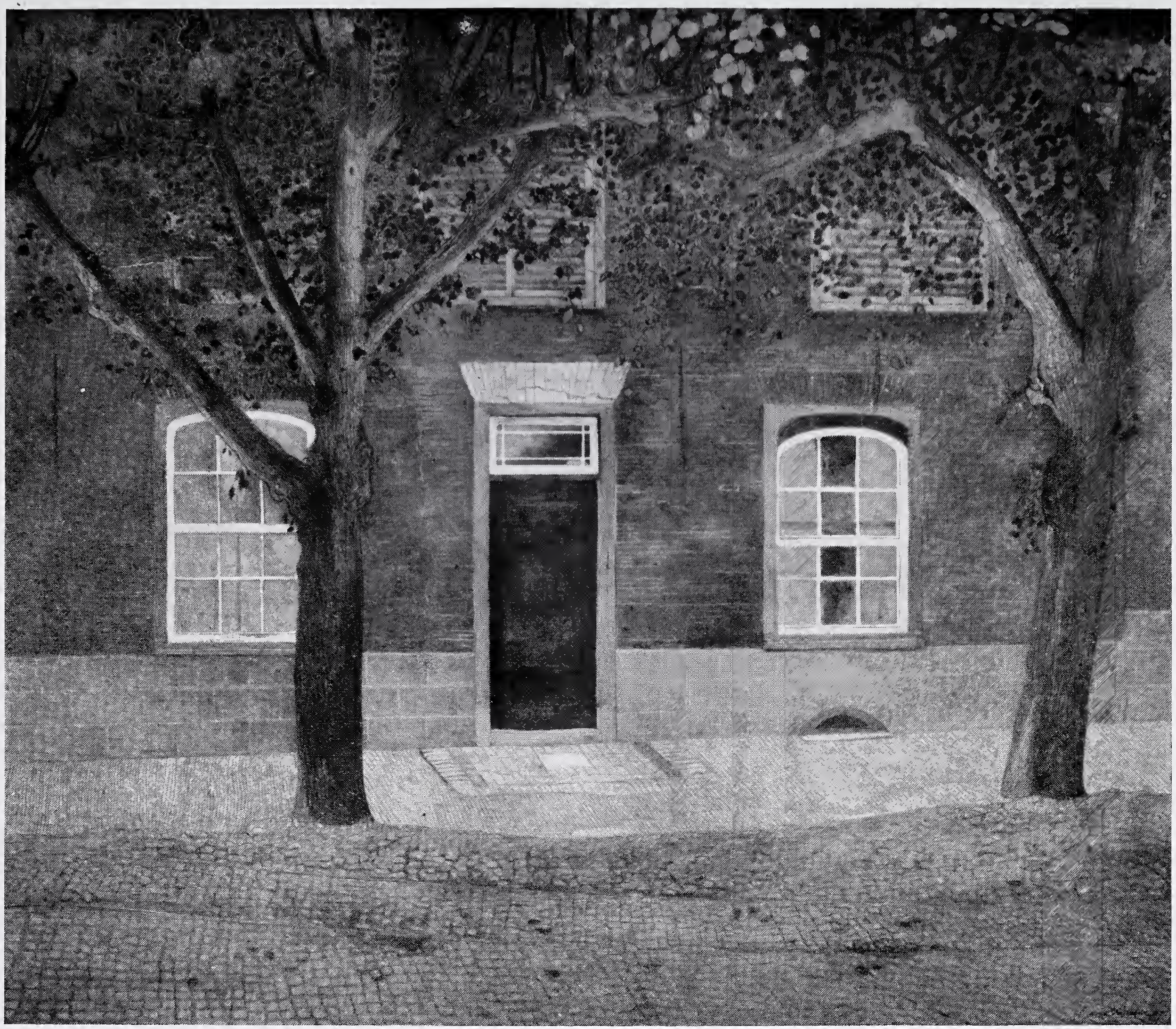
1885 *Landschap met zwijntjes* (Smet, Gent) ; *Koolsnijder* (Wisselingh & C°).

1886 *Portret van C. Verster* ; aquarel *Koolsnijder* (Drucker, Londen). Deze is, met meer anderen, te Giethoorn in Overyssel gemaakt.
Landschap met zwijntjes (Ars Aemula, Leiden); *Huisje, boomen*, enz., eveneens een aquarel (Tutein Nolthenius Delft).

1887 *Geplukte kippen met gemberpot* (G. Van Vloten); *Steenebikkers* (nog in bezit 1902)

1888 *Anemonen* (E. J. Van Wisselingh); *Anemonen* (F. A. Verster, Leiden); *Papavers* (Van Lynden, den Haag) *de Fabriek*, 2 figuren poetsend aan een ketel, geschilderd bij Van Marken (nog in eigen bezit, 1902); *roode Tulpen*, studie (Kamerlingh Onnes) ; *Blaren en sneeuwballen-luxe d'une pauvre* (Wed. Hubrecht, Leiden). *Ets* naar de kippen, met krijtteekening Distels (F.A. Verster) ingezonden op de Etsclub, in '89.

In 't najaar maakt hij studies te Noorden (in Z. Holland bij Nieuwkoop en Woerden) waarna
Schuiten, schilderij (Wed. Hubrecht, Leiden), 'n *aquarel* (Artibus Sacrum Arnhem), *de Schuiten* aquarel (J. J. Tiele, Rotterdam). Ook een ets van deze schepen bestaat.



FLORIS VERSTER :
DORPSHUIS TE NOORDWIJK (waskrijtteekening, 1897)
(eigendom van den Heer R. Steinmetz, den Haag).

1889 Geweigerd op de Holl. Teeken-Maatschappij op *Koolsnijder* en aquarel *Atelier Anemonen* (Bremmer, den Haag); *Pioenrozen in steenenpot* (Burgerziekenhuis Amsterdam); *Boerenwoning*, studie (J. J. Tiele, R'dam); *Boerenwoning*, studie (J. Bosman. Rotterdam); *Noorden*, studie in olieverf; *Distels*, krijtteekening (F. A. Verster).

1890 *Schoorsteenmantel* schilderij (Tutein Nolthenius Delft); *donkerroode pioenrozen* (J. Tutein Nolthenius Delft); *geplukte kippen*, aquarel (Bremmer); *Kip en kool*, aquarel. Hij wordt op deze en de *Schuiten* geweigerd voor de Holl. Teeken-Maatschappij.

Hij ontvangt dit jaar een invitatie om op de XX te Brussel ten toon te stellen. *Roode kool*, aqu. studie (J. J. Tiele, Rotterdam); *Sneeuw*, studie (Mr Bothlingh, Arnhem); *ets* naar de kippen.

1891 Laatste ets *de Rozen*.
Geplukte kippen, schilderij (Ahn, den Haag); in februari toezending van de *donkerroode Pioenrozen*, *Schoorsteenmantel*, en de *Kippen* naar de XX.
Bloemen in een serre (Tutein Nolthenius, Amsterdam).
Roode lelies (Mevr. Crommelin, Amsterdam); *Koeien*, studie; *Stroobloempjes* (de Bock).

1892 Lid van de Teeken-Maatschappij.
Flesschen (Van Vloten, Leiden); *cineraria's* (Bremmer, den Haag); *Endegeest*, pastelteekening.

1893 *Anemonen* (Hoogendijk, den Haag); *pioenrozen met glazen karaf* (Bremmer, den Haag); *roode tulpen in blauw glazen karaf* (E. J. Van Wisselingh); *O. I. kers* (kunsthalle, Hamburg). Op raad van Bredius aangekocht.
Maandrozen, *Chrysanthen* (Mevr. Wed. Hubrecht, Leiden).

1894 *Begonia's* en *O. I. kers* (Mevr. Gyselaar, Amsterdam); *Begonia's* (Mevr. Hogendorp-'s Jacob, den Haag) *Avond*, teeken. (Er. H. Breuning, Leiden);

1895 *Tuin bij Endegeest*, pastelteekening; *Sneeuw*, pastel (Bremmer).

1896 *Sierpompoenen*, waskrijt (E. J. Van Wisselingh); *sierpompoenen*, waskrijt (Bremmer, den Haag); *Eukalyptus*, waskrijt (Lakehal, Leiden); *Narcissen*, waskrijt (Dr. Kroon, Leiden) *Tinnen kan met hortensia*, schilderij (Hubrecht, Leiden)

1897 *Mistletoe*, waskrijt (Bremmer, den Haag); *Dorphuis te Noordwijk*, waskrijt R. Steinmetz, den Haag); *Schuurtje in Zwitserland*.

1898 *Hooglandsche kerk*, te Leiden, waskrijt (Mevr. Groll, Leiden).

1899 *Kastanjeknoppen*, waskrijt (Pelletier, Utrecht); *studies* voor de buurt te Oegstgeest.

1900 *Buurt te Oegstgeest*, waskrijt (R. Mauve, Florence); in olieverf studies van *Bloemen in flesschen*, *Tomaten en tinnen bord; Floxen* (Van Essen, Amsterdam), *straatje te Rijnsburg*, studie olieverf.

1901 *Hulst*, waskrijt; olieverf: *Floxen*, *Hortentia's*, *Droogbloeiers, tinnen Bord met appel*, (Bremmer, den Haag); *Flesschen en citroen*, *tinnen Bord*, *Lijmpotje*, *Citroen,* alle studies.

1902 *Bokkingen*, schilderij.

Deze lijst is, vooral van de eerste jaren, niet volledig; van de latere vrij wel. Maar zoo dunkt ze mij toch reeds al geen kwade ruggesteun waartegen een latere beschouwing, in een toekomstig tijdperk, haar meening kan zetten.

Alb. Plasschaert.

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

VERLEDEN jaar kocht de heer Francis Bartlett van Boston het portret, waarvan de afbeelding hierbij gaat en dat aldus beschreven werd in den Catalogus der veiling van Mevrouw de Falbe, die den 19n Mei 1900 bij Christie te Londen plaats had.

« *Velasquez.*

» Portret van Hendrik van Halmale, een voornaam Burgemeester van Antwerpen, rechtstaande voorgesteld, van voor gezien, dragende een grooten zwarten vilten hoed met roode pluimen, groote zachtlederen laarzen en een wambuis versierd met goud, zilver en parelen. In zijne rechterhand houdt hij een wandelstok, aan zijne rechterzijde staat een knecht, die een wit paard bij den toom houdt. Achtergrond landschap. Levensgroot.

» 88 duim hoog, 61 duim breed.

» Komt uit de verzameling van den heer T. Purvis, 1849.

» Gekocht in Vlaanderen door den heer Purvis van Lincoln's Inn Fields van een afstammeling van den afgebeelden persoon. De eigenaar wilde de schilderij niet uit zijn handen laten gaan vooraleer hij er het wapenschild had uitgesneden ; dit laatste werd naderhand aangekocht en weer op zijn plaats gebracht.

» Tentoongesteld te Manchester, 1857.

» Beschreven in CURTIS, *Velasquez and Murillo* »

Curtis in zijn *Velasquez and Murillo* had reeds geschreven wat de Catalogus der Falbe-veiling hier herhaalt ; hij had er bijgevoegd ; « Halmale's portret door Peter Thys bevindt zich in het Museum van Antwerpen en de Catalogus geeft zijn levensbeschrijving, waaruit blijkt dat hij nooit de Nederlanden verlaten heeft ».

In William Stirling's *Annals of the Artists of Spain*, Londen 1891, kan men hetzelfde lezen.

In den Catalogus der beroemde Tentoonstelling, te Manchester in

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

1857 gehouden, leest men onder den naam van Velasquez : « Hendrik van Halmale, vergezeld door een knecht uit de Purvis-verzameling tentoongesteld door J.P. Smyth. » Burger, die het stuk daar zag, kent het aan Velasquez toe, geeft een beschrijving overeenstemmende met de hooger aangehaalde en rept geen woord over de gegrondheid of ongegrondheid der toekenning. Charles Blanc, die het daar ook aantrof, kent het aan Velasquez toe en zegt er het volgende van : « De simples portraits élèvent ici Velasquez au rang des douze grands dieux de cet Olympe où trônent Jupiter-Michel-Ange, Apollon-Raphael, Hercule-Titien. Il faut renoncer à rien voir qui surpasse le Duc d'Olivarès à cheval, le portrait de Henri de Halmale, debout auprès de son écuyer etc.»

De heer Edward Robinson, bestuurder van het Museum van Schoone Kunsten te Boston riep mijn aandacht in op dit stuk, zond mij de fotografie ervan en voegde er bij dat de toekenning aan Velasquez klaarblijkelijk een ongewettigde was. Maar door wie was dan het stuk geschilderd, wie is de voorgestelde en door wiens handen ging het vooraleer in Amerika aan te landen werd mij gevraagd. Voor zooveel mogelijk trachtte ik die verschillende vragen op te lossen.

Dat de voorgestelde Hendrik van Halmale is lijdt geen twijfel. Op het stuk zelf las de heer Robinson : *Messire Hel — De Halma — Baron del.. Ri. (?)* ; een opschrift dat moet gelezen worden *Messire Henri de Halmale — Baron de Lanoris.*

Hendrik van Halmale was zoon van Hendrik van Halmale, ridder, baron van Lanoris, heer van Vrissele en van vrouw Margareta 't Serraerts ; hij werd geboren te Antwerpen en gedoopt den 27n november 1596, hij werd voor de eerste maal tot schepene gekozen in 1628 en oefende dit ambt nog negen-en-twintig maal uit ; in 1646 werd hij buitenburgemeester benoemd en was het nog twaalf maal nadien. Hij was hoofdman der Sint-Lucas- en der Kolveniersgilde. Hij huwde Catharina van Altuna en won verscheidene kinderen bij haar ; hij stierf den 7n april 1679.

Het wapenschild, dat men beneden ter rechterzijde van het portret ziet, is dat van de Halmale's. Rietstap beschrijft het aldus « De gueules semé de billettes d'or ; au lion du même, armé et lampassé d'azur broché sur le tout. Casque couronné. Cimier : le lion issant d'une cuve de gueules cerclée d'or et chargée de cinq billettes d'or en fasce; le lion accosté de deux lambrequins d'argent surmonté chacun d'une roue de quatre rayons d'argent enflammés d'or. Cri ; LANGDRIS (*Lees* : LANORIS). »

Een verder bewijs der juistheid van den naam, dien het portret draagt, is de gelijkenis met het portret uit het Museum van Antwerpen, waarvan wij hier ook een afbeelding laten bij gaan. Dit portret werd in 1661 op de kamer der Lucasgilde geplaatst, van welke gilde Thys



PETER THIJS : PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE
(Museum, Antwerpen).

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

in dit jaar deken en Hendrik van Halmale in 1655 hoofdman was.

In 1660 werd de Rederijkkamer de Olijftak vereenigd met de Violieren, de oudere Rederijkkamer bestaande in de Sint Lucasgilde. Het jaarboek dier gilde berijmt het feit in dezer voege :

« Anno 1660.
Hier wert d'Olyftack gevoeght bij Schilder-Const.
Den heer Henricus van Halmale wert met jonst
Ons beyden Opper-Hooft en heer Maximin.
Gerardi Hooft-Prins voorts, oock dekens con men sien (1) »

Het jaar nadien ter herinnering der heugelijke gebeurtenis werden de portretten van Hoofdman en Hoofdprins op de kamer der Lucasgilde geplaatst. De gebeurtenis werd aldus geboekt :

« Anno 1661.

(1) Archief Koninklijke Academie IX. 96v.



PETER THIJS

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

(in het bezit van den Heer Francis Bartlett te Boston).

« Oock synnu op de Camer gestelt de eerste conterfeijtsels van Hoofdmannen en Dekens [1]. »

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

Beide stukken werden geschilderd door Peter Thys.

Niettegenstaande het groot verschil van kleedij is de overeenstemming der twee portretten van van Halmale treffend : de lange rechtlijnige neus, de oogen met de zware schelen, de plooien onder het linkeroog en nevens den neus, de opgetrokken mond, de knevel en de kinnebaard, de platte kraag met zijn twee kwispels, alles wordt in beide stukken weergevonden. Enkel is op het portret te Boston de afgebeelde klaarblijkelijk ouder dan op dit van Antwerpen en zoo het laatste in 1561 geschilderd werd, toen van Halmale 65 jaar oud was, moet het eerste wel van een tiental jaar later dagteekenen.

Wie het groote portret schilderde kan geen oogenblik betwijfeld worden. Stellig is het van dezelfde hand als het kleine en dus van Peter Thys. Hij die het latere portret maakte kende het vroegere, en had het waarschijnlijk zelfs voor oogen. Thys was om zoo te zeggen de officieele schilder van Antwerpens burgemeester. Niet alleen weten wij dat hij hem schilderde in 1661, maar ook nog later. De heer F. Jos. van den Branden [2] verhaalt, dat de Antwerpsche Kolveniersgilde in den zomer van 1677 besloot een groot tafereel te laten maken, waarop Zijne Keizerlijke Majesteit, de heer Prelaat van Sint Michiels, de Buiten-Burgemeester Hendrik van Halmale als Hoofdman, en al de Dekens en Oudermans der Gilde zouden worden afgebeeld. Peter Thys werd gelast een schets te vervaardigen, en op 11 September 1677 werd hem ter kamervergadering de ontworpen schilderij besteld tegen 1200 gulden. Tien der twintig Dekens en Oudermans had de kunstenaar « alreeds naar het leven met zijne eygene handt in de tronie volmaeckt » toen hij plotseling overleed. Op 7 October 1677 werd zijn zoon Peter-Pauwel gelast het onvoltooid gewrocht te voltrekken, in 1678 werd het vastgeankerd in de zaal van den hof der Gilde. Toen het jaar daaropvolgende Hendrik van Halmale stierf vond, zooals wij verder zullen zien, men te zijnent een herhaling van dit groote stuk.

De schilderij beschouwende in hare afbeelding merkt men al dadelijk, dat er geen sprake kan zijn ze aan Velasquez toe te kennen ; zij is stellig van een Vlaamschen meester, en wel van een volgeling van van Dijck. In het witte paard van van Halmale herkent men duidelijk een der prachtige rossen, die de groote portretschilder maalde en meer bepaaldelijk dat welk de Moncada berijdt in zijn portret dat de Louvre bezit ; de dienaar, die het paard bij den toom houdt, laat denken aan den schildknaap van Karel I in hetzelfde Museum. Dat

[1] Ibid 97v.

[2] *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool,* blz. 938.

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

het werk van van Dijck zelven niet is, blijkt uit het feit dat het een dertigtal jaren na dezes overlijden moet uitgevoerd zijn en niet minder uit den trant. Een zoo bezadigde burgerlijke edelman, zoo stram van houding en zoo onbewogen van uitdrukking heeft van Dyck nooit geschilderd.

Was nu Thys kunstenaar genoeg om een prachtwerk, als dit blijkt te zijn, uit te voeren? In de allereerste plaats moeten wij toegeven, dat geen zijner gekende werken zoo grootsch van aard, zoo rijk van kleur en zoo glanzend van licht is als dit stuk schijnt te zijn, en wij zullen het wel voor zijn meesterstuk te houden hebben. Het is dan ook om zijn uitzonderlijke waarde onder 's meesters werken dat wij er hier de aandacht op inroepen. Thys was, naar de meening van ieder die zich met hem bezig hield, de rijkst begaafde portretschilder uit de school van van Dijck, en wij deelen deze meening. Hij was geen leerling van van Dijck en kon het niet zijn, daar hij slechts acht jaar oud was toen de meester ons land verliet ; maar hij nam hem tot voorbeeld in zijn portretten, ofschoon hij zich sterk van hem onderscheidt door een rustigheid van houding en een bedaardheid van penseeling, die verre van, en ook verre achter de sierlijkheid van gebaar en de fijnheid van kleur van den genialen voorganger staan. Maar met dit alles was Thys toch een kunstenaar van groote verdiensten en ook van hoogen naam. De schenkers van een zijner voornaamste werken, verbeeldende den pastoor en de kerkmeester der kapel van het H. Sacrament in St. Jacobs kerk te Antwerpen, teekenden aan dat hij schilder was van keizer Leopold (¹). De heer van den Branden bericht ons, dat hij door den Stadhouder van Holland, prins Willem II gelast werd op vier schilderijen de portretten uit te voeren van den prins, de prinses met hare twee prinskens, en de twee prinsessen, deze laatste elk afzonderlijk. In 1666 hingen deze stukken op het hof van Turnhout erfgoed der prinsen van Oranje (²). Thys schilderde nog het portret van Ferdinand, den kardinaal infant, dat zich in het Keizerlijk Museum van Weenen bevindt. Ziedaar bewijzen genoeg om geen twijfel te laten over den hoogen naam, dien onze schilder in zijn levenstijd genoot.

Blijft de vraag voor wie het portret van Hendrik van Halmale geschilderd werd en in wiens bezit het kwam vooraleer het uit de familie ging. De Burgemeester is voorgesteld in een kostuum, dat bij onze wete in het gewoon leven noch door een magistraat noch door een burger van zijnen tijd werd gedragen. Toen wij voor het eerst de fotografie zagen, dachten wij het portret van een vorst uit de familie van Oranje Nassau vóór ons te hebben, een gissing, die zoo veel te aannemelijker was, daar Thys voor de Oranje's geschilderd had en het

(¹) Theod. van Lerius : *Catalogue du Musée d'Anvers*, 1874, blz. 399.
(²) F. Jos van den Branden Op. Cit. blz. 937.

PORTRET VAN HENDRIK VAN HALMALE

familiewapen der Halmale's juist hetzelfde is als dat der Nassau's en alleen in de kleuren verschilt. Het is dus in eene buitengewone en ongetwijfeld in eene feestelijke omstandigheid dat de magistraat werd voorgesteld. Zonder eigenlijk bewijzen te hebben, die onze meening staven, mogen wij wel de veronderstelling wagen, dat hij afgebeeld werd als hoofdman der Kolveniersgilde en zooals hij uitgedoscht was op het oogenblik der intrede of der ontvangst van een vorstelijken persoon. Op de schilderij van van Alsloot, die een ommegang der Gilden voorstelt en zich in het Koninklijk Museum te Brussel bevindt, houden de hoofdmannen der Kolveniers, zooals van Halmale hier, een grooten wandelstok in de hand. Was onze hoofdman wellicht aldus uitgedoscht op de groote schilderij, die de gilde der Kolveniers in 1677 aan Peter Thys bestelde ?

In wiens bezit het portret zich bevond in den eersten en in lateren tijd is ons niet gebleken. Het kan niet in de kamer der Kolveniers gehangen hebben, daar deze in 1739 afbrandde en al de schilderijen die er zich in bevonden vernietigd werden. En ook in zijn sterfhuis bevond het zich niet. Den 7n april 1679 overleed Hendrik van Halmale, *ab intestato*, ten huize van zijn zoon Paulus van Halmale, kanunik van O.-L.-V. Kerk. Den volgenden dag werd de inventaris zijner meubelen, kleederen, kunststukken en roerende bezittingen opgemaakt door notaris J. De Vos. Wij weten dat zijn huis geplunderd werd door het gepeupel den 30n september 1659 ; wat de muitelingen niet konden meenemen vernielden zij ; maar daar zijn portret gemaakt werd na dien noodlottigen dag en van Halmale heel zijn have had overgebracht naar de woning van zijnen zoon, moest zijn portret zich daar bevinden, indien het in zijn bezit gebleven was. Dit laatste moet niet het geval geweest zijn, vermits het niet vermeld wordt in den uitvoerigen inventaris, dien wij bezitten ([1]).

In zaken van kunstwerken vinden wij daarin aangeteekend :

» *In de eerste Salette :*

» Een schilderye voor de schouwe, wesende een Marienbelt en de familie van vanden Werve, bij den afflyvigen in sijn leven gegeven aen de weesen van den voors. Heere van Immeloot gelyck de bejaerde kinderen verclaeren.

» Een schilderye wesende het pourtret van den generael Becq.

» *In de saele bevonden den afflyvige te competeren.*

» Een groote schilderije wesende een schipvaert.

» Een groote schilderye vuytbeeldende de dekens van de Colveniersgulde, Keyzer Carel en den afflyvige.

» Noch een schilderye vuytbeeldende diversche posturen.

» Een geschilderden schoudoeck.

([1]) Stedelijk Archief van Antwerpen. J. De Vos, Staeten en Rekeningen, 1679, f° 329.

» Noch vier schilderyen lantschappen daer onder den Tiber van Mompaert.

» *In de bovencamer boven de salette.*

» Een schilderye voor de schouwe verbeeldende Jesus en St. Joannes.

» *Op de andere bovencamer nevens de voorgaende.*

» Een schilderye voor de schouw Seegoden.

» Een schilderye opt gouden leere boven de deur ».

Verder niets. Het is klaar dat de groote schilderij « in de saele, » vuytbeeldende de dekens van de Colveniersgilde, Keyzer Carel en den afflyvighe » hetzelfde voorstelt als die welke de gilde der Kolveniers aan Peter Thys bestelde, alleenlijk zal men moeten lezen « Keizer Leopold » in plaats van « Keizer Karel. »

Wij vroegen ons af of in de kleerkast van den overledene zich niets meer van de kostelijke kleedij bevond, in welke hij op ons portret is afgebeeld. Wel staan de voornaamste kleedingstukken afgebeeld van den afgestorvene aangeteekend, maar van het prachtgewaad geen melding. Hij bezat « een bruynen gevoederden kemelsharen mantel, een swerten laekenen mantel, een swerten heeren saeyen mantel, een oude swerten laeckenen capote, een heeren saeyen kleedt totten voorschreven mantel, een leeren onderwambuis, een laeckenen casack met bont gevoedert, een swerten mantel » en dat is al.

In geene der stukken, testamenten of anderszins, die het archief van Antwerpen betreffende de afstammelingen of bloedverwanten van Hendrik van Hamale bezit, is er eenig spoor te vinden van het zeer belangrijk conterfeitsel, waarover wij hier handelen.

Max Rooses.

VICTOR GILSOUL

(Naar aanleiding van een tentoonstelling zijner werken in zijn atelier te Brussel, van 1 tot 9 Februari 1902)

EEN echt kunstenaarstemperament, een schilder naar den bloede is deze jonge meester die met een bewonderenswaardige hardnekkigheid, zonder ooit af te wijken naar links of rechts, de gaven heeft ontwikkeld, die de natuur hem zoo kwistig heeft geschonken.

Hij debuteerde een jaar of tien geleden, en zijn kranige kracht, zijn vurigheid overrompelden ons als 't ware van den aanvang af, niettegenstaande zijn toen nog wat zware en gure techniek. Toch kon men toen reeds zijn sappige kleuren, zijn flinke toets, zijn krachtige en spontane visie bewonderen.

Weldra onderscheidde hij zich van het meerendeel der landschapschilders door zijn streven naar compositie en schikking in zijn schilderijen, door de keus der behandelde landschappen, en vooral wat de schilders in hun dieventaaltje de « mise en page » noemen.

Tot dit nu reeds verwijderde tijdvak — ik keer terug tot 1893 — behoort de *Brand in een Fouragemagazijn*, een gele laaie, op vreemde wijze der droeve winternacht vergoudend in een hoekje van een voorstad met een vaart; verder een *thuiskomst in het Kasteel*, werkelijk geschilderd, zou men zeggen, met verlangen en heimwee naar het groote-heerenleven, zooals het beschreven wordt in de verhalen en verzen van Henry de Régnier — een stuk waarvan de stoffage, de schikking der boomen in een eerelaan, het karakter van den omheinigsmuur, het toegangshek, het getemperde licht van den dalenden dag — alles er voornaam uitziet, en spreekt van majesteit en opperste aristocratie. Een waar dichter openbaarde zich in dit landschap, waarvan Gilsoul later nog wel het grootsche en stijlvolle weervond, maar nooit overtroffen heeft.

Verder schilderde hij een *Oude Kade bij Nacht* met haar



VICTOR GILSOUL : TERUGKEER NAAR DE HOEVE, (schemering).

raadselachtige trapgevels, met de vensters van krottige huisjes waarvan de doorschijnende karmozijnen gordijnen het ongezonde licht nog sterker doen spreken — in tegenstelling met groote oude woningen, waarin het leven dragelijker schijnt ; een zinnenverbijsterende kade, haast hypnotisch werkend, die in het Brusselsche salon van dat jaar 1893 groote opgang maakte.

Evenwel overtrof de kunstenaar zichzelf nog meer in dat zelfde jaar, in zijn *Stormnacht*, een doek waarvan de weigering door de regelingscommissie van gezegd salon in de wereltjes van pers en atelier groote opschudding en bijna zelfs schandaal verwekte — geheel in 't voordeel overigens van het slachtoffer van dit schervengerecht. Het wijkend perspectief van een kanaal, aan beide zijden met vreemd verlichte lusthoven omgeven, waarvan de kandelabers en lantarenlichtjes zich weerspiegelen in een zeegroen, doodsch en haast bedorven water ; daarboven, als contrast, een hemel als uit de Openbaring, door woedend opgetorende wolken bezeten, een van die heldenluchten, zooals men ze dikwijls ziet, maar die tot dan toe al te voorzichtige landschapschilders hadden afgeschrikt, en waarvan alleen de Walkürenrid ons in muziek de koene vlucht en het bliksemvoerend lyrisme vertolkte.

In de meeste zijner doeken van dit tijdvak vertoont Gilsoul zeer eigenaardige romantische neigingen, en doet denken aan Turner door zijn voorkeur voor wervelwind en noodweer, tegenstelling en woedende strijd tusschen nevel en licht ; vooral hield hij veel van nachteffecten en van de fantastische verlichting der nijverheidswijken, van de beangstigende vlekken, in de duisternis geworpen door de seinlichten van een spoorweg of de vuurmonden van een locomotief die uit een tunnel of uit een steil ingesloten kromming te voorschijn komt.



VICTOR GILSOUL :

LANDSCHAP BIJ DE VLAAMSCHE KUST

(in het bezit van Z. M. den Koning der Belgen).

ONZE KUNST

Later, toen hij meer ingetogen en inniger met de natuur verkeerde, heeft hij zich vrij gemaakt van al wat, door zijn voorliefde voor hevige effecten, een weinig theatraal of melodramatisch had kunnen worden, zonder daarbij echter iets van zijn vuur en zijn stevigheid te verliezen. Ook is het plathetische, in zijn tegenwoordige schilderijen, al is het meer latent en minder verbolgen, daarom niet minder saamgedrongen en aangrijpend. Er is heden ten dage in zijn verre verschieten heel wat meer strooming en electriciteit — hoewel hij zich niet meer aangedrongen voelt om zijn onweerdreigende wolken te teisteren en op te stapelen. Als bewijs voer ik enkel aan zijn *Zwaar weêr bij Dordrecht*, dat zich onlangs tusschen de enkele uitgezochte doeken in zijn atelier bevond, en vooral dat wonderbaar suggestieve en ontroerende lichte *Kanaaltje van Nieuwpoort* dat bij dezelfde gelegenheid werd tentoongesteld.

Met groote vreugde zagen wij ook in de werkplaats van den jongen meester een van zijn kapitale doeken : zijn *landschap bij de Vlaamsche Kust*, in het bezit van Koning Leopold II. Dit is nu waarlijk mooi en stevig werk, waar alle natuurlijke hoedanigheden en alle verkregen gaven van den artist tot een harmonisch geheel samenwerken, tot iets als de roerende en vrome synthese van onze Westvlaamsche zee-landen. Men weet niet wat men meer moet bewonderen, òf de schoonheid en de overvloeiende rijkdom der tonen, òf hun bekoorlijke samenvloeiing, òf de helder geteekende plans, òf het savant achteruitwijken van het perspectief, òf de verscheidenheid der schilderachtige elementen in één compositie samengevat zonder dat het belang er van één oogenblik wordt verbrokkeld en zonder dat de indruk iets van zijn schoone eenheid verliest. Hier strijden de oprechtheid en de macht in de uitvoering van den jongen meester met zijn diepdichterlijke overtuiging om den voorrang.

Ik bewonderde ook in zijn werkplaats een schilderij dat ons een nieuwe zijde van Gilsoul's talent openbaart ; zijn *Vaàrt van Willebroeck in October,* beneden Vilvoorden aan den kant der Verbrande Brug gezien, vertoont ons een helder lichtend toontje, met iets onbeschrijfelijks van trillende vochtigheid, zoozeer eigen aan ons klimaat. Onze bewondering voor dit schilderij is even groot als onze verrassing. Voortaan zal Gilsoul, die met zooveel gloed de grillen en sprongen, de wilde fuga's van ons fantastisch en bandeloos klimaat vertolkt — er ongetwijfeld in slagen de glimlachjes en de tranen, de driftbuien en de verteederingen van onzen Noordschen hemel samen te vatten, te grijpen en vast te houden de schalksche en geestige plagerijen van onze aprilsche buien even goed als de woede van onze hamerende eveningsstormen.

Wat overvloed van stof zal hij niet vinden voor zijne vurige natuurliefde en werklust !

Gedurende de acht dagen dat deze schilderijen in zijn werkplaats te zien waren, stelde Gilsoul ook twaalf decoratieve paneelen ten toon, die hem door den Koning voor zijn jacht *Alberta* werden besteld. Ze zijn alleraantrekkelijkst door hun brio en als geschetst in een gamma van vreugde, in een haast teugellooze gedurfdheid, en bij uitnemendheid geschikt voor hun bestemming, doordien ze in een reeks schilderijtjes een aantal hoekjes uit ons duurbaar vaderland vereenigen. Gilsoul heeft de kiesche gedachte van zijn koninklijken cliënt uitstekend begrepen, die niets anders wenschte dan op zijn verre reizen in zijn kajuit omringd te zijn met levendige en hartelijke herinneringen aan zijn geboortegrond. Vele van deze schilderijtjes zijn inderdaad heerlijk, b. v. een gezicht op die oude Vaart te Willebroeck, nu helaas zoo erbarmelijk verknoeid en bijna geheel vernield in opzicht van het landelijk pittoreske en dichterlijke.

Georges Eekhoud

KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM

TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN EN ETSEN VAN MARIUS BAUER IN «ARTI ET AMICITIÆ.» Het is wel te betreuren, dat er hier geen enkele olieverfstudie, niet één compleet schilderij te bewonderen valt.

Heeft Bauer zelf ál het gevaar ingezien van zoo spoedig na de Breitner-tentoonstelling, waarbij vooral de picturale qualiteiten zoo sterk op den voorgrond traden, zijn doeken te exposeeren, of wil hij door deze verzameling voluit erkend zien, dat hij zich zelf vóór alles etser en aquarellist weet?

Juist nu het voorzaaltje ledig bleef, kan gebrek aan ruimte niet als voldoend motief gelden en zoude een klein aantal olieverfstudies hier m. i. zoo overtuigend konnen spreken van Bauer's zoo aparten schildertrant.

Toen de artiest op een zijner Oostersche reizen was heb ik het voorrecht genoten tijdelijk op zijn atelier te Bussum te mogen vertoeven en heb ik aldaar o. a. paneeltjes leeren kennen, die mij veel liever zijn, dan enkele der hier gegeven waterverfteekeningen, en waarvan de herinnering mij immer zal bijblijven. En dan denk ik o.a. in de eerste plaats aan een studie in rood-bruinen toon gehouden, waarop een koopman is afgebeeld, die duiven rond laat vliegen, — aan een paar vlotte aanzetten van liggende olifanten verwonderlijk raak van doen, en superbe van kleur, en aan een zonnig paneeltje, waarop in bonte wemeling een menschenmassa te water gaat.

En jammer vind ik het evenzeer, dat er geen enkele litho aanwezig is, want, om nu maar van de geestige pochades, waardoor de gele *Kroniek* intertijd zoo interessant was, te zwijgen, behoef ik slechts aan dat paar sobere bladen uit *Carel ende Elegast* te herinneren om duidelijk te maken wat ik bedoel.

Dit voorop gesteld zijnde biedt de tentoonstelling, die uit niet minder dan 110 teekeningen en 205 etsen bestaat, al bizonder veel schoons.

Een van de compleetste aquarellen is stellig *de Koningin van Scheba bij Salomo* (reeds bekend van vroegere expositie van de « Holl. Teekenmaatschappij » en van « Arti»), die hier op der beste plaatsen hangt.

Voorts noem ik *Bij Muttra* met de zoo goed geteekende kameelen; *De Aya Sofia te Constantinopel*, waarin stralen lichtbundels nedervallen, een kranige studie *de Kroning op het Kremlin te Moskou*, een blanke *Maneschijn* waar het mystieke wordt verhoogd door een geheimzinig-sluipenden tijger, die de trappen afdaalt; *Mahomed II in de Aya Sofia; Benares* met de goed-geobserveerde gondels voor de marmeren trappen; *Moskee* met den zoo knap geteekenden kameel in de poortopening; *Minarets*, een stemmig-sombere aquarel; *Asiatische Vorsten bij de Kroning te Moskou*, waarin Bauer de weelde met zoo sobere middelen heeft uitgedrukt; *Begrafenis* met een menigte figuren, achteloos en spelenderwijs op 't papier geworpen; *Cathedraal*, waarop een spuier zoo overtuigend bewijs geeft hoe goed deze schilder de quinte-essence van het mooi der gotische bouwwerken begrijpt, een *Bazar* met statige hooge gewelven, *Caïro*, een aquarel waarin de artiest met groote



P. C. DE MOOR : VERZOEKING VAN DEN HEILIGEN ANTONIUS, (schilderij).

durf de okergeele torens laat contrasteeren met de ijl-blauwe lucht, de *Biddende Muselman* met opgeheven handen, een doorwerkte Sepia-teekening, aandoend als een zeer uitvoerige ets; *Jerusalem*, met ruiters en hooge vaandels op den voorgrond, klein tegenover de reuzenstad in de verte, enz., enz.

De etsen, voor het meerendeel inzending van de firma E. J. Van Wisselingh & C° namen een voorname plaats in.

Er zijn hier bizondere fraaie staten onder.

TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN DOOR P. C. DE MOOR, FRANS BUFFA & ZONEN — Sterker contrast dan tusschen het werk van de twee Rotterdammers Breitner en de Moor is wel niet denkbaar, en zeker zal het moeielijk vallen de vurige bewonderaars van eerstgenoemde ook tot waardeering van de kunstuitingen van laatstgenoemde te stemmen ; maar toch, na aandachtige beschouwing zullen velen moeten erkennen, dat er in het gemoed, in de ziel van de Moor wellicht meer is omgegaan dan in Breitner.

In hooge mate fantastisch aangelegd, bevolkt de Moor nu eens in zijn verbeelding de Hollandsche havensteden met vloten en heirlegers van ten strijde trekkende krijgers, strevend naar een ideaal, even onbereikbaar als de gloeiende ondergaande zon, *(Clameur* en *Zilvervloot)*, dan wordt hij weer aangedaan door de weldadige rust, die hem tegenstroomt uit tuinen en parken, en hij beeldt deze uit met groote soberheid, ze stoffeerend met bouwwerken en marmergroepen van vervallen grootheid getuigend, of met enkele figuren, die de stemming verhoogen.

En, als het rustelooze zoeken en zwoegen van het menschdom hem angstig verontrust, dan inspireert hem dit tot een schilderij als *de Uren*, waar «gedrochtelijk, bevallig, akelig angstwekkend en dom de gedaanten elkander nastormen, als de begraven opeenvolging der uren in het leven der menschen ».

En, dat men dieper moet doordringen in het werk van de Moor, om tot volkomen begrip er van te geraken, bewijst wel de verandering van stemming die men ondergaat, wanneer men lang en aandachtig zijn *Bloemencorso* beziet, dat eerst aandoet als een glorieuse uitbeelding van een schitterend bloemenfestijn, maar dat ons eindelijk de diepere bedoeling van den artiest blootlegt — het trieste vlinderleven weer te willen geven van « wezens die korten tijd schitteren in een tuimeling van geveinsde en perverse weelde ».

Van vroeger tijd dagteekenden zijn *Ahasveros* en *Princesse de Lamballe*, — en het is vooral deze laatste teekening, die ons boeit èn door opvatting èn door coloriet. —

Bij het beturen van deze doorwrochte aquarel, waarin oppervlakkige kijkers slechts de illustratie van een stuk geschiedenis uit de Fransche omwenteling zullen zien, bewonderen wij allereerst de groote soberheid.

Want de artiest heeft zich niet laten verleiden tot het geven van een afzichtelijke voorstelling van het indrukwekkende drama, dat zich afspeelde voor de vensters van het koninklijk paleis. Hij laat alleenlijk het nobele aristocratische ivoren vrouwekopje met het nerveuse mondje, den edel-belijnden neus en de smartelijk-geloken oogen, onder de donkere wimpers, omgeven door een weelde van blond haar, — als een edelgesteente tronen te midden van een chaos, waaruit zich eerst langzamerhand de lugubere tronies losmaken van met de Fransche Cocarde getooide communards....

Er is veel poëzie in het werk van de Moor, — bij zijn kunstuitingen kan men veel « denken » — maar mag men dit den kunstenaar als een fout toerekenen ? — hèm, die nu niet als vele anderen vóór alles impressionist wil zijn ?

C. VERSTER.

UIT BRUSSEL

DE stad Brussel wordt van dag tot dag verfraaid. Eerlang wordt op de Collignon plaats te Schaarbeek een zeer decoratief en stijlvol monument onthuld, gewijd aan de nagedachtenis van den uitstekenden dierenschilder Alfred Verwee, en gebeeldhouwd door Ch. Van der Stappen.

Een ander voortreffelijk beeldhouwer, Juliaan Dillens, legt de laatste hand aan een niet minder belangwekkend gedenkteeken De kunstenaar heeft er zich op toegelegd, niet enkel een beeld te geven van den ridder Everhard T'Serclaes, een der meest populaire helden uit de Brusselsche geschiedenis — maar ook van het helle tijdvak van deze figuur,

KUNST-BERICHTEN UIT BRUSSEL

die Conscience een zijner liefste romans in de pen gaf.

Naast het standbeeld van T'Serclaes en verscheiden bareliefs waarin de edele daden en wapenfeiten van den held worden verheerlijkt, zullen verder op het monument enkele gewoonten en gebruiken van het oude Brabant en enkele volkstypen uit het XIVe eeuwsche Brussel worden afgebeeld. Men weet dat T'Serclaes de hoofdstad der Hertogen van Brabant aan de tirannie der onderdanen van den Graaf van Vlaanderen ontrukte — en lafhartig vermoord werd op last van den Heer Van Gaesbeeck, omdat hij de belangen zijner stad, waarvan hij Schepen was, verdedigde tegen de verdrukking en aanmatiging van dezen kasteelheer. Het architecturale en ornementatieve gedeelte van dit monument zal hetzelfde archaïstisch maar toch levendig karakter dragen als het beeldhouwwerk zelf. Het geheel is opgevat in die sobere en toch rijke stijl, glanzend en voornaam flink en sierlijk, waarop de Groote Markt van Brussel mag bogen, in de nabijheid waarvan het werk van Juliaan Dillens zal komen te staan.

LA LIBRE ESTÉTIQUE VAN 28 FEBRUARI TOT 31 MAART 1902. Deze tentoonstelling maakt voor 't oogenblik de groote belangstelling van het publiek gaande. Zoo de Hr. Octave Maus, de bestuurder en de ziel van deze vooruitstrevende kunstvereeniging, er al niet in geslaagd is louter meesterstukken bijeen te brengen, dan vinden we toch niet veel banaals of vulgairs in deze zeer eclectische en zeer cosmopoliete verzameling schilderijen, beelden en kunstvoorwerpen.

Onder de meest in 't oog loopende inzendingen vermeld ik een mooi landschap van Joseph Heymans, een groep van Constantin Meunier voor zijn grootsch monument *het Werk*; een zeer interessante reeks echt-parijsche, of liever bepaald *Mont-Martresehe* studies van Toulouse Lautrec, waar deze te vroeg gestorven schilder, met duivelschen humor en vlijmend scherpe opmerkingskracht, in heerlijke tonen zeer verdachte oorden en deerniswaardige leegloopers afbeeldt. Men merkte er ook enkele Spanjaarden op, alle in zekere zin navolgers van Zulogoa, die we een jaar of twee geleden leerden kennen — maar die toch nog al plezierig en verdienstelijk zijn. Toorop, de Javaan-Hollander, heeft de *Libre Esthétique* deze keer het doek aan de hand gedaan dat doet gillen, dat opschudding verwekt, dat de polemisten haast handgemeen maakt. Ge zoudt me niet gelooven, wanneer ik zei dat ik de uitgelaten fantasieën van Jan Toorop evenzeer bewonder als zijn werk van vóór vijftien jaar, toen hij zich met Ensor, de Groux, Vogels, Verheyden en de meest begaafden en meest oprechten in de «XX» openbaarde; maar wat men ook denke van de tegenwoordige caricatuur-symbolistische manier van Toorop, het valt niet te ontkennen, dat hij verbazend veel talent besteedt en verkwist aan deze bombastische voorstellingen.

Willy Schlobach een ander gewezen *Twintiger*, komt voor den dag met ultra-idealistische doeken; dit zegt al dadelijk dat deze werken niet eens meer het aantrekkelijke der actualiteit bezitten. Zooveel modetjes zijn er al gekomen en weer verdwenen sedert enkele van onze jonge schilders, in navolging der Engelsche praeraphaelieten, gingen oploopen met rein-reine en onstoffelijke kunst, met schilderwerk zonder kleur en haast zonder lijn, zonder vorm !

IN HET KUNSTVERBOND. In afwachting van de tentoonstelling Franz Courtens (van 2 tot 20 April) die belooft een van de groote kunstgebeurtenissen van den winter te zullen worden — werden hier enkele aardige salonnetjes ingericht, waarvan vooral dat van Maurice Hagemans' akwarellen zeer goed geslaagd is. Hagemans schildert uitstekend het vallen van den avond, achter de boomen, wanneer uit de vochtige weide een lichte nevel opstijgt. Soms wordt zijn kracht en flinkheid wat hard, blijft zijn kleur te zeer van een en dezelfde stof – maar meestal verfijnt en veredelt hij zijn schildering tot poëzie, en de mededeelzame aandoening van den kunstenaar doet zijn penseelen trillen en zingen. Met een zeer vaste teeke-

ning weet hij figuren en omgeving in het landleven weer te geven, b. v. in zijn *Koeien in de wei*, of ook in zijn *Boer*, die met breed en driest gebaar een span werkpaarden voor ploeg of heg voortdrijft.

G. E.

UIT DEN HAAG

PULCHRI STUDIO TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN COLLECTIE VÖLCKER VAN SOELEN 2e EN LAATSTE GEDEELTE Over 't algemeen schijnt deze expositie een goeden indruk gemaakt te hebben, maar duidelijk is, dat de verzamelaar minder den intiemen kant van de kunst, waar de hartslag het warmst en hoorbaarst is, zocht. Welke aandrift leidde, als voorbeeld iets noemende, om naast een pover teekeningetje van Israëls van het argelooste uiterlijk dat men zich denken kan, van buitenlanders werk te aanvaarden, dat ten slotte nergens dan op het uiterlijk aangelegd blijkt? Terwijl de factuur van dit laatste als aesthetisch onschoon noodzakelijkerwijze moet gaan vervelen, kan die van het eerste niet dan winnen. — Zoo dat men naar eene verklaring zoekende niets vindt dan dit : dat de kooper vóoral bestuurd werd door den lust van erkende meesters een aantal goed beschreven gevallen te bezitten. Waar blijft dan, vragen we ons af, dat wezenlijke, de geest van eene verzameling, die een eigenaardig cachet verleenende, haar interessant kan doen zijn?

Wij meenen hier een algemeene indruk mee aangegeven te hebben. Het bijzondere van deze expositie is verder, dat zij den blik op verschillende artisten wel weer verruimde en aanleiding kan geven tot vergelijkingen.

Rochussen is door een aantal goede teekeningen vertegenwoordigd. Hij was een der eersten die den geest van Holland weer begrepen. Men zal er weinig vinden die zoozeer het begrip van de wisselende belichting veroorzaakt door de warende nevels van deze atmosferische landstreek tot uitdrukkig weten te brengen. En welk eene verdieping is er in zijn werk! Bovendien is hij iemand uitnemend in staat liefde en eerbied voor het handwerk in te boezemen. Zijn invloed op enkele jongeren is begrijpelijk.

Van Bosboom zijn er een 5-tal voortreffelijke werken, waaronder *De Sint Jacobskerk*, te 's Gravenhage, eene teekening die velen op de gedachte had kunnen brengen, dat alleen de schoonheid der factuur in staat is een werk als onstoffelijk te doen schijnen. De andere teekeningen zijn een *Poortje te Hoorn*, *Een kijkje in 's Meesters atelier*, *Een Boerendeel*, waar de mengeling van eene 3-zijdige belichting waardoor nog dat van een rookend vuur speelt, treffend aanschouwbaar is uitgedrukt, en een *Oud Grachtje te Utrecht*, dat nog merkwaardig is door de overeenkomst in werkwijze met Rembrandt.

Jacob Maris is minder goed vertegenwoordigd. In eene teekening *Gezicht op Amsterdam* is opmerkelijk de sterk sprekende verwantschap met den Delftschen Vermeer.

Van Mauve noemen we eene teekening *Houthakken*, waar innerlijk en uiterlijk tot eene marquante eenheid versmolten zijn en nog een uitnemend werk, getiteld : *Moestuin*. Het is eene figuur (boeren vrouw) die, als éene bloem, te midden van de heerlijkste nuances van groen verschijnt. De omgeving, ook het rieten dak van een huis zijn meer als fond behandeld, zoodat de figuur sterk naar voren treedt.

Van Israëls is er, behalve het reeds genoemde, eene aquarel : *Visscherweduwe*, van eene uitnemende factuur en diepe dracht van kleur. Verder is er onder de Hollanders o. m. nog goed werk van Albert en Jozef Neuhuys, Poggenbeek, Apol, Blommers, de Weissenbruch's, Bles, enz.

Van de buitenlanders noemen we dan nog Decamps, met een *Watermolen*, Detaille met twee knappe teekeningen. De anderen hebben, zooals we reeds aanduidden, minder de macht ons te bekoren. Eene teekening van Pettenkofer, *Een man met voertuig in eene bezonde vlakte*, is vrij knap te noemen.

Maar hebben eigen kunstenaars, die in den vreemde togen, ons dergelijke gevallen niet met nóg soberder en pittiger omschrijving der schaduw voor gevoerd?

F. BUFFA & ZONEN — EXPOSITIE VAN SCHILDERIJEN EN AQUARELLEN DOOR VICTOR BAUFFE — Hoewel een Belg van origine, heeft deze schilder zich het Hollandsche eigen volkomen aangepast. Daar hij meestal in directe aanvoeling met de natuur werkt, zou het moeilijker zijn in hem den vreemdeling te willen erkennen. Buitenlanders zullen hem zonder twijfel onder de moderne Hollandsche schilderschool rangschikken.

Opmerkelijk is — het blijkt uit deze expositie — hoe de schilder zich vooral aangetrokken voelt door zachte weerstemmingen en dat hij deze het best weet uit te beelden. Enkele sterk bezonde gevallen van een tocht in Frankrijk meegenomen, zijn van min bijzonder allooi; daar waar wolken de zonnestralen temperen, wordt bijwijlen eene fijne lood-grijsheid in enkele rotsgevallen, voornaamheid van toon in eene boerenbinnenplaats, een dorpsgezicht *(Entrée du Village Barbizon)*, waarop ook het huis, waar Millet woonde, voorkomt) of een kijkje in een bosch bereikt. Bijzonder schijnt hem het Hollandsche polderland aan te trekken met bewolkte luchten en het diffuse licht, waar de nevelige atmosfeer de ongezochtste en heerlijkste effekten te voorschijn roept, en nog wel het meest het ruchtend doorbreken van het licht in de dampige morgenluchten. Met betrekking op dit laatste, noemen we van meer uitnemende waterverf-teekeningen: *Polder*, *Octobermorgen*, *Kortenhoef*, *Octobermorgen* en *Noorden*, *Octobermorgen*, waarbij zich een studiematige schilderij aansluit. Bijzonder is een *Polder-Noorden*, *Septembermorgen*, van een eerlijk warm, gevoeld coloriet. Dan is er ook nog een kostelijke *Polder*, *Octoberavond*, een klein werk dat gerenomeerde schilders niet tot oneer zou strekken.

October, het is een maand, die zeven malen voorkomt op een lijstje van acht en veertig nummers. In genoemde waterverfteekeningen zijn de sappige groenen op den voorgrond, het bruinende onder het verschiet en het grijzere der wilgen met de lust aangebracht van een schilder, die het procedé als heerlijk doorvoelt. Bij dezen sluit zich aan *October*, *na regen*, waar het groen op den voorgrond van eene treffend juiste en warme kleur is, onder deze stemming Men moet in eene dergelijke landstreek gewoond hebben om er de juistheid van te kunnen proeven.

Opmerkelijk zijn dan nog, behalve een *Maneschijn*, een paar zomersche gevallen uit de omstreken van Voorschoten, waar het zonnige ook niet fel aangezien is.

Invloeden onderging Bauffe van Weissenbruch (zeer sterke en nu nog duidelijk waarneembare) en van Gabriël. Waar hij van een zijner tochten een *Binnengezicht in een herberg te Voorden* meebrengt, zoo ook in het dorpsgezicht, doet hij aan Bastert denken. Maar deze invloeden zijn voldoende verwerkt, wat ook blijkt uit het feit dat de aangehaalde en beste aquarellen volkomen eigen werk zijn. Overigens staat hij niet dichter bij genoemde schilders, dan Kever bij Neuhuys, dan Bastert bij De Bock,

Over 't algemeen krijgt men op deze tentoonstelling den indruk, dat eene zich ontwikkelende persoonlijkheid bezig is zich baan te breken, om een eigen plaats te veroveren.

MAISON BAUSCH — TENTOONSTELLING VAN ETSEN DOOR DE ZWART. — Deze tentoonstelling kan er toe bijdragen de figuren van De Zwart te completeeren. De meeste hier geëxposeerde etsen (waaronder er veel zijn, waarop het figuur eene belangrijke rol speelt) zijn onuitgegeven en het gewone publiek onbekend. De goede indruk die we op de Keuze-tentoonstelling van de Zwart kregen wordt er zeer door versterkt. Men kan er toe komen zijne beteekenis als etser zelfs belangrijker te vinden dan die van de schilder

Enkele gevallen weet hij bewonderenswaardig door te voeren. Zoo is er een, eenige huisjes op den rand van een

glooiend terrein onder een avond, dat in den derden staat al bijzonder compleet is en wat totaal werking aangaat voor een klein schilderij weinig behoeft onder te doen.

Veel werk is ook hier weer in directe aanvoeling met de natuur ontstaan. Zoo is het « buiten » *Aardwerken,* voor eene ets treffend uitgedrukt. Bestudeerd schijnen, behalve de Franschen, vooral Rembrandt en Fr. Hals, naar welke laatste hier ook eenige kop- en handen-studies zijn. Maar de ondergane invloeden zijn ook hier weer voldoende verwerkt, zoo dat de opgewekte reminicenties, ook willekeurig kunnen zijn. Eene ets van zeer subtiele lichtwerking, *een werkend meisje aan een raam,* doet aan Israël denken. Door eene ets, eenige huisjes aan den rand van glooiend terrein, worden we, zooals ook soms nog elders. aan de Japanners herinnerd. Alleen is dit geval geacheveerder en moderner van voordracht.

Eenige bladen waarop studies naar koppen, handen, enz., zijn uitnemend geschikt om voor den etser in te nemen. Een daar uiterst habiel neergeschreven hondenpooten, een expressieve kop treffen bij 't doorbladeren van eene kleine porlefeuille en doen vermoeden dat de hand die dit maakte tot nog meer in staat is, dan wat in het uitvoeriger werk al werd gegeven.

Onder dit laatste treft o. a. een wolktocht onder het blonde licht van een vroegen morgen Eene slapende vrouw bij eene brandende kaars waarvan het matte licht, voortreffelijk verspreid, de slaapster toeschijnt; een prenten-kijkend meisje; eene achteroverliggende vrouw, die waarschijnlijk in dramatische actie bedoeld is. Van een etsje, eene schutting onder eenige boomen met daar achter een verscheit is in 't bijzonder het onderste gedeelte voortreffelijk.

Maar zoo eene keuze zich tot eene ets moest bepalen, zou zij vallen op de *Bleeken* niet meer dan eene krabbel, maar uiterst capabel om op eene algemeene expositie eene der meest opmerkelijke te zijn.

H. D. B.

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

REMBRANDT-LITERATUUR

Original Drawings by Rembrandt Harmensz van Rijn. Edited by F. LIPPMANN, continued by C. HOFSTEDE DE GROOT. Second series, Part II. The Hague, Martinus Nyhoff, 1901.

Rembrandt, von WILHELM BODE, unter Mitwirkung von C. HOFSTEDE DE GROOT. VI Band. Paris, Ch. Sedelmeyer, 1901. f° ill.

Rembrandt van Rijn, by MALCOLM BELL, London, George Bell & Sons, 1901, 8° ill.

Rembrandt, von CARL NEUMANN, Berlin u. Stuttgart. Verlag von W. Spemann, 1902, gr. 4° ill.

HET mag een verblijdend verschijnsel heeten in onze kunstliteratuur, dat aan het werk van den grootsten Hollandschen schilder, den « Rafaël van het Noorden », in de laatste jaren zulk een bekendheid is gegeven. Eerst zijn al zijn etsen en die zijner navolgers in facsimile uitgegeven door Rovinski, toen is Lippmann begonnen, Rembrandt's teekeningen in uitmuntende reproducties uit te geven, zoodat ze voor iederen liefhebber toegankelijk zijn. Want die reproducties geven — al is er altijd wel iets, wat er aan mankeert — toch bijna geheel den indruk van de origineele teekeningen, en dat hebben ze voor boven de reproducties van etsen en schilderijen.

De serie van Lippmann wordt thans door een der Rembrandtkenners bij uitnemendheid, Dr. Cornelis Hofstede de Groot, voortgezet. Verleden jaar verscheen het eerste deel van dien arbeid, thans ligt reeds het tweede voor ons

Het bevat, evenals het eerste deel, 50 bladen met één of meer teekeningen. Eerst een penkrabbel, een ouden en een jongen man voorstellend, eigendom van Dr. Bredius, uit wiens collectie verder een heerlijk vlug geschetst gezicht op Rhenen (pen en penseel) is afgebeeld. Dan eenige bekende teekeningen uit de collectie Six te Amsterdam (Jan Six met den hond, Margaretha Six aan het raam), van 1652, en de schets voor de anatomische les van Dr. Deyman). Een reeks van teekeningen uit de Prentenkabinetten te Berlijn en Amsterdam zijn voorts gereproduceerd, terwijl uit de collecties Heseltine, Léon Bonnat en die van het British Museum ook enkele zijn afgebeeld. Uit het laatste een van die typische leeuwenstudies, in den trant van de bekende, die in de Albertina te Weenen berusten. Een twaalftal teekeningen, die de samensteller van deze uitgave zelve bezit, vormen het slot van deze waarlijk voortreffelijke serie van reproducties, die getuigen van de groote vaardigheid, die de Reichsdruckerei te Berlijn en de firma Emrik & Binger te Haarlem bezitten in het nabootsen van Rembrandt's teekeningen.

Rembrandt's etsen en teekeningen zijn het, gelijk men weet, niet alleen, die in zorgvuldig uitgevoerde afbeeldingen worden uitgegeven : sinds eenige jaren verschijnt bij Ch. Sedelmeyer te Parijs een prachtwerk, dat photogravuren naar alle thans bekende schilderijen van Rembrandt bevat, toegelicht met verklarende bijschriften en voorafgegaan door een levensbeschrijving van den meester.

Het zesde deel van dit werk, dat door



REMBRANDT : EIGEN PORTRET (teekening)
[uit : *Original Drawings by Rembrandt.* — *den Haag, Martinus Nijhoff,* (*verkleind*).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

Dr. Bode en Dr. Hofstede de Groot wordt geschreven, begint met het zesde vervolg van de geschiedenis van Rembrandt's kunstenaarsloopbaan, handelend over het tijdperk van 1655 tot 1660. Eerst worden de bijbelsche en mythologische schilderijen uit die jaren, vervolgens de portretten van hem zelf en zijn omgeving (met name zijn huisvrouw Hendrickje Stoffels en zijn zoon Titus) besproken. Ten slotte behandelt Bode de schilderijen, die Rembrandt in die jaren op bestelling maakte en de studies uit dien tijd.

De schilderijen, in dit deel afgebeeld, zijn ook van 1655 tot 1660. Het zijn er niet minder dan 85, die echter niet alle even goed geroproduceerd zijn. Dit is nog al jammer, daar een schilderij toch al zooveel verliest door de kleurlooze reproductie. Eenige der Christuskoppen, b. v. de Christus en de Samaritaansche Vrouw, uit de verzameling R. Kann, te Parijs, komen zoodoende in het geheel niet tot hun recht. Maar wij mogen toch blij zijn, dat de tegenwoordige tijd ons in staat stelt, Rembrandt's werk op een dergelijke wijze tegenieten. Elk oogenblik wordt men zoodoende weer aan de oogenblikken van genot herinnerd, doorleefd bij het zien van de schilderijen zèlf, zoo b. v. bij de *Hendrickje* uit Berlijn en de *Jozef en Potifar* uit dezelfde collectie, terwijl een reeks van stukken (de *Christus* uit Aschaffenburg, de *Poolsche Ruiter*, de *Titus*, de *geslachte Ossen*, enz.) ons aan de Rembrandt-tentoonstelling doen terug denken. Kortom, een heerlijk iets, dit deel door te kijken.

Het aantal levensbeschrijvingen van Rembrandt neemt ook nog steeds toe. In den laatsten tijd zijn er weer twee verschenen. Het eerste, door Malcolm Bell (uitgegeven in de bekende goedkoope serie van *Great Masters*, bij George Bell & Sons te Londen), is een populaire verkorte uitgave van diens groote boek over Rembrandt.

Het maakt een smaakvollen indruk en is het algemeen wel aan te bevelen voor wie zich geen dure boeken kan aanschaffen. Maar het is niet op de hoogte van zijn tijd, daar de nieuwste ontdekkingen er niet in zijn opgenomen. Dit komt ieder oogenblik aan het licht, vooral waar het geldt de vermelding van de plaats, waar een schilderij zich bevindt. Zoo wordt b. v. het groote stuk *Pilatus, die zich de handen wascht*, vermeld als zich bevindend bij Sedelmeyer te Parijs,



REMBRANDT : DE PREDIKING VAN JOHANNES DEN DOOPER (Berlijn)
[uit : *Malcolm Bell, Rembrandt van Rijn. — London, George Bell & Sons.*

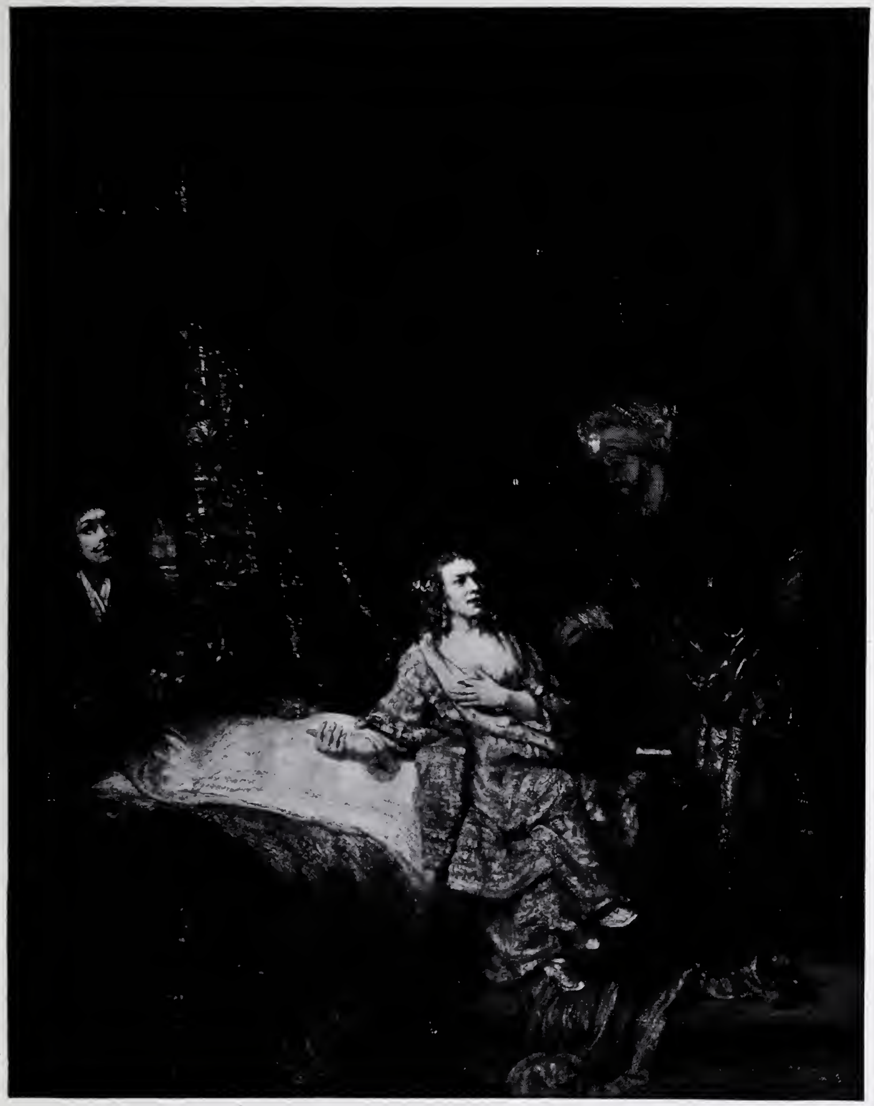
BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

terwijl het reeds sinds 2 jaar bij Rudolf Kann aldaar berust. Ook kent de schrijver den eigenaar niet van het kleine schilderijtje *Filosoof bij Kaarslicht*, van de Rembrandt-tentoonstelling welbekend (nº 1 van den catalogus), enz. Ook is hij in zijn toeschrijvingen niet altijd te vertrouwen, b. v. waar hij (op blz. 49) een door Gerrit Dou geschilderd portret van Rembrandt's moeder aan Rembrandt toeschrijft, iets, dat hij ook weten kon.

Zoo zijn er meer onnauwkeurigheden. Rembrandt's levensgeschiedenis echter is goed weergegeven; ook zijn zijn hoofdwerken voldoende besproken, zoodat aan lezers, die niet al te hooge eischen stellen; het boek wel aan te bevelen is, ook wegens de 41 vrij goede reproducties.

Geheel het tegendeel van deze populairwetenschappelijke uitgave is het groote Duitsche werk, dat eenige weken geleden een Duitsch hoogleeraar, Carl Neumann, ons heeft geschonken. Het is voor Duitschland, wat Michel voor de Franschen, Malcolm Bell's groote boek voor de Engelschen is, nl. *het* boek over Rembrandt.

Het draagt dan ook den typisch Duitschen stempel van een wetenschappelijkheid, die men wel tè wetenschappelijk mag noemen. Onnoodig te zeggen, dat de schrijver de Rembrandt-literatuur, benevens diens voornaamste schilderijen, volkomen kent. Maar hij geeft ons in zijn omvangrijk boek nog veel meer, waardoor hij zijn groote kultuur-historische kennis toont. Maar met dat al — en dit is, dunkt mij, wel een kwestie van belang — is zijn boek toch niet het model van een boek, dat Rembrandt's leven, werken en tijd wil behandelen. Dit ligt aan den m. i. onjuisten opzet en aan het pogen, om in Rembrandt's persoon, optreden en werken te zien de personificatie van de « Nordische Renaissance », hetgeen hij geenszins is geweest. Rembrandt heeft niet, althans we *weten* er niets van en



REMBRANDT : JOZEF BIJ POTIPHAR AANGEKLAAGD (Berlijn)
[uit : *Carl Neumann, Rembrandt. — Berlin und Stuttgart, W. Spemann.*

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

moeten daar dus in een wetenschappelijk werk niet over filosofeeren — al die dingen in zijn schilderijen willen leggen, die Prof. Neumann er in ziet. Hij schilderde zoo, omdat hij niet anders kon, omdat hij Rembrandt was. Ja, natuurlijk valt een invloed van omgeving, omstandigheden, enz. niet te miskennen, maar Rembrandt is niet de personificatie van dien tijd: hij is slechts de personificatie van het hoogste, wat het Hollandsch schildersgevoel ooit heeft voortgebracht.

Laten we echter deze, voor mij overwegende, voor anderen wellicht minder hinderlijke principieele fout buiten beschouwing, dan is Neumann's werk zonder eenigen twijfel met ingenomenheid te begroeten, juist wegens de vele bijzonderheden uit het leven dier dagen, die er in zijn vermeld. Ook verdient het overzicht der *Rembrandtforsching* (waarin Bode's naam wel wat te weing eer wordt aangedaan, terwijl aan Fromentin veel te veel plaats wordt ingeruimd) voorzeker de aandacht, terwijl verder o. a. de beschouwingen over de *Nacht-*



REMBRANDT : LANDSCHAP MET DEN BARMHARTIGEN SAMARITAAN (Krakau)
[uit: *Carl Neumann, Rembrandt. — Berlin und Stuttgart, Wilhelm Spemann.*

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

wacht zeer interessant zijn, al is de schrijver ook dààrin weer veel te metaphysisch. Dit zij voldoende om den lezers van ONZE KUNST de nieuwste literatuur omtrent Rembrandt eenigszins te hebben doen kennen.

W. MARTIN.

KALENDER 1902, 12 LITHOGRAPHIËN door TH. van HOYTEMA.

EEN buitengewoonfraaie almanak heeft ditmaal van Hoytema op steen gebracht.

Op het eerste blad (Januari) staat parmantig een witte haan te kraaien, terwijl een randversiering van grijze muizen in verschillende houdingen getuigenis aflegt hoe ernstig deze artiest de dierenwereld bestudeert, en hoe juist hij het karakter van elk beest weet weer te geven, zonder droogwetenschappelijk te worden.

Maar ook de kwetterende spreeuw (Februari) de ernstig-kijkende zeemeeuw (Maart), de wijsgeerig-ineengedoken Lorre (Augustus), de gekapte jachtvalken (November) en de verkleumde kraaien (December) zijn eveneens meesterlijk van expressie.

Zeer sober van kleur is o. a. het Meiblad, waar te midden van witte meidoorn-bloesems een vogeltje zit te broeden, — terwijl roode meidoorn-takken en meikevers daar den rand vormen. Het milieu van April vertoont een afbeelding van een groene hagedis, die naar de uitbottende kastanjeknoppen opkijkt, en Juni geeft ons een nest jonge lijsters te zien, die door de ouden worden gevoederd.

Zonder aan de duidelijkheid te schaden zijn letters en cijfers in zachte tinten gedrukt.

Het geheel, zoo artistiek van opvatting en knap van teekening zal zeker in menige huiskamer een welkome en practische wandverluchting zijn.

C. V.



REMBRANDT : JESUS EN DE EMAUSGANGERS, (Parijs, André)
[uit *Carl Neumann, Rembrandt. — Berlin und Stuttgart, W. Spemann.*

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER AUS DER ALBERTINA UND ANDEREN SAMMLUNGEN ✻ HERAUSGEGEBEN VON JOS. SCHÖNBRUNNER UND JOS. MEDER ✻ WIEN, FERDINAND SCHENK, KUNSTVERLAG

EEN niet hoog genoeg te schatten dokument vindt de moderne kunstkritiek in dit met de grootste zorg uitgegeven tijdschrift, waarvan de zesde jaargang nu weer volledig is. Het is een verzameling uitstekend verzorgde reproducties in lichtdruk (photocollographie) van enkel teekeningen, meestal geput uit den uniek rijken schat der Albertina te Weenen — maar ook uit andere Europeesche cabinetten. Op het groote belang dat de teekeningen der oude meesters opleveren voor de kunstgeschiedenis, werd nog onlangs in dit tijdschrift gewezen door den Hr. Max Rooses, in de studie welke hij hier over dit onderwerp laat verschijnen. Maar ook voor den leek blijft deze uitgave aantrekkelijk; zoovele meesters toch behandelden hun teekeningen met evenveel zorg als schilderijen in olieverf — en de reproducties welke er hier van gegeven worden zouden tot voornaam sieraad van menigen kamerwand kunen dienen.

Even moge hier de aandacht gevestigd worden op enkele der beste prenten uit dezen laatsten jaargang. Vooreerst van Albrecht Dürer, waarvan reeds vroeger een schat teekeningen werden gereproduceerd, vonden wij hier o. m. een zeer curieuse *Verzoeking van den H. Antonius*, twee teekeningen naar gravuren van Mantegna en een kranige studie van een *Doodshoofd*, dat den schilder voor een onlangs te Lissabon ontdekt schilderij gediend heeft; van Holbein een zeer voornaam *Portret van een jongen man*; een heerlijke compleete Lukas van Leyden, op dubbelgrootte : *de Aanbidding*, zeer uitvoerig en krachtig van bewerking ; van Rembrandt een vijftal sepia krabbels, waaronder meer dan één zeer aantrekkelijk stuk; van den Delftschen Vermeer twee zeldzame landschapjes ; een zeer pittig portret van Antoon van Dijck; ook een aantal uitstekende Italianen : vooral een verbazend-rake figuurstudie van Michelangelo en een edel, droomerig profieltje van da Vinci.

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

MODERN DESIGNS IN JEWELLERY AND FANS SPECIAL WINTER-NUMBER OF THE STUDIO A. D. 1901-1902 EDITED BY CHARLES HOLME OFFICES OF THE STUDIO, LONDON, PARIS, NEW-YORK.

EEN ernstige poging werd hier gedaan, om een overzicht te geven, van wat tegenwoordig aan juweelen en waaiers in de «moderne» richting wordt voortgebracht. De uitgevers hebben hun beste beentje vóórgezet, en hier inderdaad iets geleverd, dat er voornaam en aantrekkelijk uitziet. De reproducties in het zwart of in kleur (waarvan één b. v. op wit satijn werd gedrukt) geven waarlijk ál wat men er van verwachten mag. *The Studio* heeft er de slag van weg, rijkdom in de uitvoering met goeden smaak te doen samengaan, en het doet genoegen te zien, dat de ruime middelen waarover dit tijdschrift beschikt steeds hun vruchten dragen. Maar we krijgen wel wat *des Guten zu viel*; die onafzienbare reeks broches, haarpennen, kettingen, haken, spelden en waaiers gaat op den duur vermoeien, — en haast te vergeefs zoekt men onder de afgebeelde voorwerpen naar iets, dat onder 't vernis van fraai-doenerij, ook innerlijke kunstwaarde bezit. We zien hier eens te meer hoe veel er op dit gebied nog te doen valt, hoe weinig zuivere kunstsmaak onze « craftsmen » onder hun aangewaaide « moderne » ideetjes nog bezitten. Neen! het zit hem niet in het aanbrengen van een zeker soort krullen en kronkels, in het styliseeren der natuur volgens een receptje!

Er is nu eenmaal tot het voortbrengen van werkelijk knappe kunstarbeid een dosis talent noodig, waarover waarlijk niet zooveel menschen kunnen beschikken, als die nu aan dit Studio-nummer meewerkten. Een Dürer, een Holbein, een da Vinci, een Rubens zelfs, achtten het niet beneden zich, teekeningen voor allerlei gebruiksvoorwerpen te leveren.

Wanneer onze werkelijk groote artisten zich tusschenbei eens wat op dit vak gingen toeleggen, zouden we zeker algauw een eind verder komen dan met het gewurm van een heele bent « esthetic » aangeblazen knoeiers.

XX.

DE VERZAMELING EDMOND HUYBRECHTS TE ANTWERPEN [1]

DE VERZAMELING EDMOND HUYBRECHTS TE ANTWERPEN

MET de levendigste spijt zullen we de laatste kunstverzameling van buitengewoon belang, waarop Antwerpen terecht trotsch mocht wezen, zien verdwijnen.

De stad, waarin eertijds bijna ieder patriciërshuis een verzameling schilderijen bezat, die van vader tot zoon werd overgeërfd, heeft langzamerhand deze herinneringen aan een roemrijk verleden zien verdwijnen, en de collecties, die in onzen tijd gevormd worden, overleven doorgaans hun stichters niet meer.

De verzameling, welke nu gaat verkocht worden, is niet zoo heel lang geleden aangelegd, maar is toch ook niet van heel jongen datum. De oom van den liefhebber, die ze maakte tot hetgeen ze nu is, de heer Peter-Jan Huybrechts, verzamelde, een halve eeuw geleden haar eerste en zeer kostbare elementen. Hij was een ongehuwd koopman, en bewoonde in de Prinsenstraat, boven het verkooplokaal van de notarissen, een lange rij vertrekken, vol schilderijen van zeer wezenlijk belang. Hij was bevriend met de groote schilders van zijn tijd : Leys, de Keyser, Wappers, Lies, Lamorinière, Verlat; hij hield van hun kunst, hij kocht hun werken, hij vroeg hun om raad bij het aankoopen der schilderijen, in wier midden hij de beste uren van zijn leven doorbracht.

Toen deze degelijke liefhebber in 1878 stierf liet hij zijn kunstschatten aan zijn beide neven na.

De heer Edmond Huybrechts, die op deze wijze in het bezit kwam van den kern eener aanzienlijke verzameling, voelde een groote en warme geestdrift in zich opbloeien voor de mooie dingen, die kleur en glans kwamen brengen in zijn woning. In 1875 had hij zich een pracht van een huis gebouwd op de aangenaamste plek van de stad,

[1] De verzameling Huybrechts zal openbaar verkocht worden te Antwerpen, op 12, 13, 14 en 15 Mei 1902.

vlak bij het Park — en aan de schilderijen, die hij geërfd had, stond hij een bescheiden deel van zijn ruime woning af. Hij kende nog niet den inpalmenden aard van zijn nieuwe vrienden, wanneer zij eenmaal zijn binnengedrongen bij een voorkomenden gastheer, die in hooge mate met hun verdiensten ingenomen is.

De oude geschiedenis herbegon hier eens te meer; doeken en paneelen, zoo vriendelijk ontvangen, gingen weldra misbruik maken van de verleende gastvrijheid; uit de salons geraakten zij op de trappen, bedekten er de wanden van, namen de bovenvertrekken in, de rookkamer, het boudoir, klommen op tot de zoldering, versperden de deuren, verstopten de ramen — en verklaarden ten slotte vlakaf aan hun gastheer dat zij meester waren in zijn huis, en dat zij hem eigenlijk niet buiten wilden zetten, maar dat hij zich toch met een bescheiden plaatsje te zijnent moest geneeren.

En toch wat smakelijke uren hebben we niet doorgebracht in die zoo gastvrije en zoo onmeedoogend overrompelde woning! De heer des huizes werd geboren in 1834; hij was reeds zijne studiën in de rechten begonnen, toen hij vol ongeduld om fortuin te maken, een andere loopbaan koos, en in den handel trad. Hij slaagde spoedig en op schitterende wijze; reeds bij den dood van zijn oom beschikte hij over de middelen, om vrijen teugel te vieren aan zijn edele, steeds krachtiger in hem opvlammende liefhebberij. De oude roem van zijn geboortestad lag hem nauw aan het hart; maar zoo hij de vroegere school vereerde in haar door den tijd geadelde werken, gevoelde hij niet minder bewondering voor de beste vertegenwoordigers der nieuwere school; hij maakte het zich tot een plicht en een genoegen hen aan te moedigen door den aankoop hunner beste werken. Zoo was het eerste stuk dat hij zich aanschafte de *Vogelverkooper* van Leys, en het tweede de *Vluchtelingen* van Lies, twee belangrijke schilderijen, die tot de beste der verzameling mogen gerekend worden. Van de Antwerpenaren ging hij over tot de Brusselaars — van de modernen tot de ouden, van de Vlamingen tot de Hollanders, en zoo breidde hij steeds het gebied van zijn bemoeiïngen en den kring van zijn aankoopen uit. Terzelfder tijd verfijnde hij zijn smaak en vergrootte hij zijn kennis door een grondige studie der bronnen en een vlijtig bezoek der openbare verzamelingen. Hij leefde voor zijn geliefde schilderijen, en kende geen grooter genoegen dan met enkele vrienden, schilders en schrijvers, te midden van zijn schatten te zitten praten, en er al het heerlijke van te doen uitkomen. De gasten van den huize zullen nooit de zondagmiddagen vergeten, die ze in de rookkamer met levendig en leerrijk gekeuvel hebben doorgebracht. Als het er bijzonder warm toeging en men zich gelukkig gevoelde in dien dampkring van dweeperij met alles wat schoon is, haalde de gastheer zeker



QUINTEN MASSIJS :
MARIA MET HET KIND
(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen)

dik schrijfboek voor den dag, en met zijn klankvolle stem las hij ons verzen van eigen maaksel voor, verzen gewijd aan kunst, aan liefde, aan de droomen van zijn jeugd, aan de verzuchtingen van zijn rijper jaren. Want in zijn vrije uren was hij dichter; evenals al zijn tijdgenooten had hij zich in zijn schooljaren beroesd aan de tedere of edele gedachten, aan de forsche of welluidende klanken der romantische dichters — en hij liet ons den weergalm hooren van de strofen, die ons in onzen jongen tijd meesleepten.

Dit alles behoort nu tot het verleden : de vriend, die de ziel van onze samenkomsten was is niet meer; het monument dat hij had opgericht in zijn verzameling gaat na een schitterend maar kortstondig bestaan uiteenvallen. — We willen er, in dit tijdschrift, ten minste een herinnering aan bewaren.

Zooals we reeds zeiden was de verzameling zeer rijk; wij hebben er in den pas verschenen Catalogus het bewijs van voor oogen.

De Vlaamsche primitieven worden door twee nummers vertegenwoordigd. Het eerste is een drieluikje van Memlinc met zeer kleine figuurtjes : op het middenpanneel *de Mis van St. Gregorius*; de gewijde hostie, heeft tot groote ontzetting van den mislezenden priester, zich veranderd in het wezenlijk lichaam des Heeren; op de zijluiken zien we St. Hieronimus met zijn leeuw en St. Michiel, met zijn draak, door een verrukkelijk landschap omgeven. De heiligen hebben al de verteederende zachtheid der figuurtjes van den schilder van de *Rijve van St. Ursula* en al hun miniatuurachtige fijnheid.

Het tweede is een heerlijk paneel van Quinten-Matsys. De Maagd kust het kindje op den mond met een uitdrukking waarin de godsvrucht van de heilige zich met de teerheid van de moeder mengt. Zóo stelde zich de schilder, bij voorkeur de Moeder van den Heiland voor, — zijn Onze Lieve Vrouwen van het museum te Amsterdam en te Berlijn kunnen het getuigen. Evenals de Moeder Gods die wij hier voor oogen hebben, vertolken ook zij ons op roerende wijze het vers uit het Hooglied van Salomo : *Osculetur me osculis oris sui.*

De oude Vlaamsche school, die trouw bleef aan de overleveringen van het verleden vinden wij weer in een heel karakteristiek stukje van Peter Breughel den oude : *de Volkstelling te Bethlehem.* Hier worden wij verplaatst in de scherpe, nijpende Noordsche natuur en in het gewone leven van alle dagen. De Madonna is in een arme vrouw uit het volk veranderd, die op haar ezeltje voortrijdt en het kindje warm weggedoken onder haar mantel houdt; Jozef, gekromd door vermoeidheid, leidt het beestje voort; ook de os uit den stal heeft de heilige familie niet verlaten. De kunstenaar heeft de bekoring van dit ruwe

klimaat gevoeld; hij schiep er behagen in, oprecht en naïef, het contrast weer te geven tusschen dezen witten grond, waartegen de figuurtjes in hun hel gekleurde kazakken gedoffeld scherp uitkomen, evenals de sombere, schilderachtige huisjes en de boomen met hun fijn takkennet.

De gouden eeuw der Antwerpsche schilderschool wordt door de voornaamste meesters vertegenwoordigd. Rubens treedt op met verscheiden stukken; onder de voornaamste telt de *Hemelvaart van Maria*, een groote schets verder dan gewoonte uitgewerkt, zeer vlot in de verf en breed van toets. Deze schets, geheel van de hand van den meester diende zijn leerlingen tot model voor het groote altaarstuk van de Kapellekerk te Brussel, dat tegenwoordig aan het Museum te Dusseldorp behoort. Het tweede is *een Sater een mand vruchten dragende en een jonge Bacchante.* Rubens schilderde deze groep verscheiden malen. In zijn sterfhuis bevonden zich nog twee exemplaren, het eene op doek dat aan Salomon Nobiliers werd geschonken voor bewezen diensten bij den verkoop van schilderijen uit 's meesters nalatenschap aan den koning van Spanje, en een tweede dat aan Pieter den koetsier uit de Klarenstraat in betaling van zijn salaris werd gegeven. Het exemplaar op doek maakt thans deel uit van de Schönborn-galerij te Weenen. Het stuk uit deze veiling is op panneel evenals een ander, dat in het museum te Dresden te huis behoort. Alle drie zijn ze van een schitterend koloriet met forsche schaduwen en een effen verf, glad als émail, kenmerkende eigenschappen van Rubens' vroegste manier; de vruchten zijn van de hand van Frans Snijders.

Rubens' groote leerling Antoon van Dijck is vertegenwoordigd door een zeer belangwekkende schets van de *Aanbidding der Herders*, de schilderij uit de Lieve-Vrouwenkerk van Dendermonde. Deze schets evenals het kleine stuk *Jezus aan de kolom*, waren in 1899 op de van Dijck-tentoonstelling aanwezig.

Jordaens heeft hier tal van stukken. Ten eerste een meesterlijk portret. Men heeft in dezen zwaarlijvigen grijsaard, zich uitstallende in zijn wijden armstoel, den schoonvader van den meester, Adam van Noort, willen zien, wien hij zoo gaarne op zijn afbeeldingen uit den huiselijken kring en in zijne drinkgelagen de voornaamste plaats toekende. Maar de jaartallen nog meer dan de gelaatstrekken spreken deze veronderstelling tegen. De schilderij is gedagteekend van 1641, toen het model 73 jaar was; Adam van Noort was in 1557 geboren en was dus in 1641, het jaar van zijn dood, 84 jaar oud. Wij zien veeleer in den hier voorgestelden man het hoofd van de een of andere adellijke familie of den een of anderen rijken koopman, gezeten in een voorhalle van zijn prachtige woning. Wij weten dat het Brusselsche museum den tegenhanger van dit stuk, een vrouwenportret, bezit en



JACOB JORDAENS :
MANSPORTRET
(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen).



JACOB JORDAENS :
DE SERENADE.

(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen).

DE VERZAMELING EDMOND HUYBRECHTS TE ANTWERPEN

dat de Louvre de teekeningen bewaart, die als studies voor beiden gediend hebben.

Portretten door Jordaens zijn zeldzaam en wij kennen er geen schoonere van hem dan dit; er bestaat geen ander van zijn schilderijen waarvan de toets zoo vettig is. In zijn omgeving van gouden tonen schijnt deze man vleesch geworden licht te zijn.

De Serenade door Jordaens is een werk van hetzelfde tijdvak, maar van een schitterender koloriet. Het onderwerp, een van zijn tooneelen uit het vroolijke volksleven, is door den meester nooit herhaald. Zichzelf heeft hij voorgesteld in den man, die op den doedelzak speelt. Het derde stuk *Rebecca bij de fontein* bezit een even rijk koloriet; het vierde *Apallo en Marsyas* vertoont een veel schitterender lichteffect.

De Antwerpsche schilderschool uit den tijd der groote meesters heeft van bijna al zijn verdienstelijke artisten een of meer stukken van uitmuntende hoedanigheid geleverd : drie bloemstukken van den Fluweelen Breughel, zeer hoog en schitterend van kleur, een van Pieter Neefs' schoonste *Kerkgezichten* met figuurtjes van Fr. Franck, een *Verzoeking van den Heiligen Antonius* en de *Kaartspelers* door Teniers, een prachtige schets van de *Martelie van St. Joris*, het altaarstuk dat thans aan het Antwerpsch museum behoort, door Cornelius Schut, een *Boerengevecht* door van Craesbeeck, een mooi *Stilleven*, een *Hondenstudie* en een *Vossenjacht* door Frans Snijders.

Schitterend ook is de reeks werken uit de gouden eeuw der

Hollandsche schilderschool. Zij wordt geopend door een mans- en een vrouwenportret door Nicolaas Maes, die we aan hun wapens kennen, als den baron en de barones van Gottignies-Snoy. Van Rembrandt's beroemden leerling, zijn ons geen edeler schilderingen bekend. De kunstenaar heeft zijn eerste manier van vleeschkleuren in vollen lichtgloed met zwaar dikke schaduwen verlaten en is nog niet in de gezochtheid van zijn lateren tijd vervallen; hij is hier van natuurlijke en hoog aristocratische onderscheiding en van een even rijk als fijn koloriet. Zoo heeft hij twee conterfeitsels voortgebracht van een grootsch karakter, die wonderwel harmonieeren met de stoffeering van een adellijk salon.

Van den monumentalen portrettist gaan wij over tot den miniatuurschilder Ter Borch met zijn teederen toets, zijn kostelijk koloriet; twee kleine tafereelen herinneren ons aan hem. Een meester, die minder bekend is, maar die verdienen zou het beter te zijn : Adriaan de Vries (in de wandeling Abraham genoemd) heeft een mooi mansportret geleverd.

De landschap-, dieren- en zeeschilders stallen hier mede hun kleine wonderen uit. Paul Potter, een weide, waar drie koeien in doorschijnende en warme tonen, zich afteekenen tegen de lucht; Hobbema, twee stukken : een watermolen op het schilderachtigste plekje van de wereld gelegen, een werk, klein van afmeting, maar schitterend van factuur en een belangrijker landschap, een boord van een dicht woud door een rivier omspoeld. Dit laatste paneel draagt het monogram van Ruysdael, maar in letters van lateren tijd; de geheele aanblik van het stuk bewijst echter duidelijk dat het van Hobbema's hand is. Ruysdael heeft er een machtig doek : een woeste vloed, die zich door een romantische bergspleet neêrstort. Jan van Goyen is er met niet minder dan vier stukken, o. a. met een *Strand* in zijn helderen bruintoon die door een zacht goudlicht wordt overgoten en een ijsvermaak in zijn bekoorlijksten trant, waar zijn zilvergrijs door enkele blauwachtige tintjes wordt genuanceerd. Albert Cuyp levert een bewijs van zijn veelzijdig talent in een *Gezicht op Breda* met den prins van Oranje te paard, de stad en de troepen vluchtig in den achtergrond geschetst; een kinderportret, en een landschap waar de nadering van een onweer op aangrijpende wijze wordt voorgesteld. Simon De Vlieger is vertegenwoordigd door een groote, wildbewogen zee; Philip Wouwerman door een wintertooneeltje vol natuur en leven in een warme en fluweelige kleurengamma. Nicolaas Berchem en Karel Dujardin, twee verliefden op Italië hebben er een hunner geijkte landelijke tooneeltjes; Jan van Huysum, een *Bloemtuil* in rijke kleuren; Willem Van Aelst, een groep sap- en kleurrijke vruchten; Abraham van Beyeren, enkele *Visschen* koud van toon en met waterachtige weerglanzen. Verder twee





NICOLAAS MAAS :
DE BARON EN DE BARONES DE GOTTIGNIES (tegenhangers)
(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen)

uitgelezen boerenstukken : het eene van Adriaan Brouwer, een *Vlaamsche kermis* met al de plezieren van den buiten en al de grofheden die men er begaat, maar die hier verborgen zijn onder de liefelijkheid van het streelendste koloriet; en een ander van Adriaan van Ostade : een tooneel uit het volksleven vol vroolijken humor en door blij licht en vloeiende, lachende kleuren opgehelderd.

De oude scholen der vreemden bieden ook eenige belangrijke werken aan. Teekenen wij in de eerste plaats aan een *Madonna*, die door een treffende verwantschap met den vorst der schilders ons onwillekeurig aan Raphaël doet denken. De teekening van figuren en landschap, evenals de penseeling, herinneren ons op het eerste gezicht aan de overleveringen van den grooten meester. Hetzij men het paneel aan hem zelf of aan een zijner Florentijnsche tijdgenooten moet toeschrijven, in elk geval is het onbetwistbaar dat het een voortreffelijk werk is. Noemen we nog onder de Italianen Salvator Rosa met een indrukwekkend landschap; zigeuners, die er als roovers uitzien, dalen door een bergpas af in een woest landschap, dat in den zonneglans ligt te glinsteren.

De oude Fransche school levert een *Maagd in aanbidding voor het Kindeken Jesus*, vol teeder gevoel en van naïef realisme, dat den naam draagt van Jehan Fouquet.

De oude Spaansche school geeft ons een schilderij van Murillo met een onderwerp, dat aan de legenden der heiligen is ontleend, van een ijzingwekkende argeloosheid, maar weergegeven met het roerende mysticism en in den warmen toon welke den meester eigen zijn.

De grootste helft van de collectie Huybrechts is uit moderne schilderijen saamgesteld. De overledene had een klaar uitgesproken voorliefde voor stevige schildering, rijk van kleur en streng van teekening, die aan de voortreffelijke uitvoering der ouden, de aantrekkelijkheid der moderne waarneming van menschen en dingen paarde.

Zooals wij reeds zeiden waren zijn zeer begaafde Antwerpsche tijdgenooten door hem vooral zeer gezocht. Van Wappers en De Keyser bezat hij verscheiden schilderijen en *Gretchen in de Kerk* van den laatste is een kapitaal stuk.

Werken van de schaar der koloristen zijn er in overvloed.

Van Leys tellen wij zestien stukken. De meeste daarvan zijn in menig opzicht meesterlijke werken. De *Spaansche Furie*, een werk uit zijn eersten tijd, dat in den staat van schets is gebleven, maar een schets van grootschen aard, die door haar jeugdige uitbundigheid, in sterke tegenstelling staat met de kalme en bedaarde opvatting zijner historische dramas van den rijpen leeftijd.

De *Trommelslager*, een schetsachtig stuk, schitterend door de



HENDRIK LEYS : (*Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen*).
DE KATHOLIEKE VROUWEN.

kranige bekoorlijkheid der personages, dat van 1849 dagteekent, het tijdperk van het behaagzuchtige romantisme van den meester; *het Atelier* van hetzelfde tijdvak met kastanjebruine tonen in een geheimzinnig schemerduister, dat door een warm licht doordrongen wordt.

De *Katholieke Vrouwen* van 1853, het overgangstijdperk toen de meester van zijn fantastische voorstellingen afzag voor de afbeelding van de werkelijkheid en zijn vonkelend licht en bruin vaarwel zegde om de effen tonen van den vollen dag in zijn werken te laten overheerschen. De *Vogelaar* van 1866 is een volmaakt werk uit zijn lateren tijd. Het voert ons terug naar een eeuw en een omgeving, die hem boeiden en die hij met ongeëvenaarde meesterschap wedergaf. Onder zijn penseel herleefde de zestiende eeuw in haar geheel met al haar gebruiken, de wezenstrekken en de kleedijen der menschen en de



HENDRIK LEYS :

DE VOGELVERKOOPER

(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen).

gebouwen der steden. Hij riep ze vooral op, met de kleur en het licht waarin deze verdwenen wereld als in een visioen aan den herscheppenden ziener verscheen. *Margaretha van Parma de stadssleutels overgevend aan Antwerpsch Magistraat* is een der olieverfschilderijen, die al fresco op de wanden van de Eerezaal in het Antwerpsch stadhuis werden overgebracht, een waarlijk monumentaal werk, de laatste en meest volmaakte uiting der kunst van den grooten schilder.

In innige overeenstemming met Leys leefde en werkte zijn neef en leerling Hendrik de Braekeleer, een toovenaar met het penseel, die de meest prozaïsche plekjes in tooverpaleizen deed veranderen en ons een poëtische bekoring deed vinden in het vreedzaam leven der eenvoudigen van geest. De *Eetkamer* in de woning van zijn meester en de *Les* zijn twee buitengewone werken, het eene een stilleven, bezield door de kleur, het andere een bescheiden kamertje, waar het licht van den hemel de nederigen der aarde met een stralenglans van het hemellicht omgeeft.

En kunstenaar van gelijke strekking als Leys, zijn vriend en tijdgenoot Jozef Lies, heeft hier eenige van zijn verdienstelijkste werken; in de eerste plaats de *Vluchtelingen*, een kapitaal stuk uit het laatste tijdvak van den meester, vast van kleur en innig van gevoel. Lies was een dichter : zijn jeugdige werken aan de edele vreugden van het leven gewijd zooals de *Avond* en de *Boorden der Schelde* bewijzen dit even duidelijk als zijn dramatische tooneelen.

De groote landschapschilder Lamorinière, wiens opvatting van de natuur aan de weergeving van het menschelijk leven door Leys verwant is, wordt in dit huis, waarvan hij een der trouwe vrienden was, door een aanzienlijk aantal zijner werken vertegenwoordigd. Laten we twee van de voornaamste noemen : de *Avondschemering*, waar een groep berken hun zilveren schors tegen den krachtigen achtergrond van het woud afteekenen en het *Eikenwoud*, waar de reuzenboomen zich plechtig en blij in de lentezon verheffen.

Van een anderen kolorist, den buitengewoon begaafden dierenschilder Karel Verlat, bewonderen wij drie der schitterendste stukjes : een tooneel met apen, die hij met zooveel hekelenden humor schilderde, *Bertrand en Raton;* een *Haan* met glinsterende vederen en krijgshaftige houding ; de *ongelukkige Kunstenaars*, een groep, waar een diepgaand medelijden zich onder een spottend uiterlijk verbergt.

Jan van Beers, de Vlaming die zijn groot talent van fijnschilder aan de afbeelding der Parijsche schoonen wijdde, heeft hier verscheiden uitmuntende panneeltjes, o. a. zijn *eigen Portret* als sierlijke mousquetaire, *Sarah Bernhardt*, de *Japansche Pop*.

Vervolgens komen andere talenten van denzelfden stam : Dyckmans, van Lerius, Bource, Mertens, Joors, Claus, Struys, Verhaert,



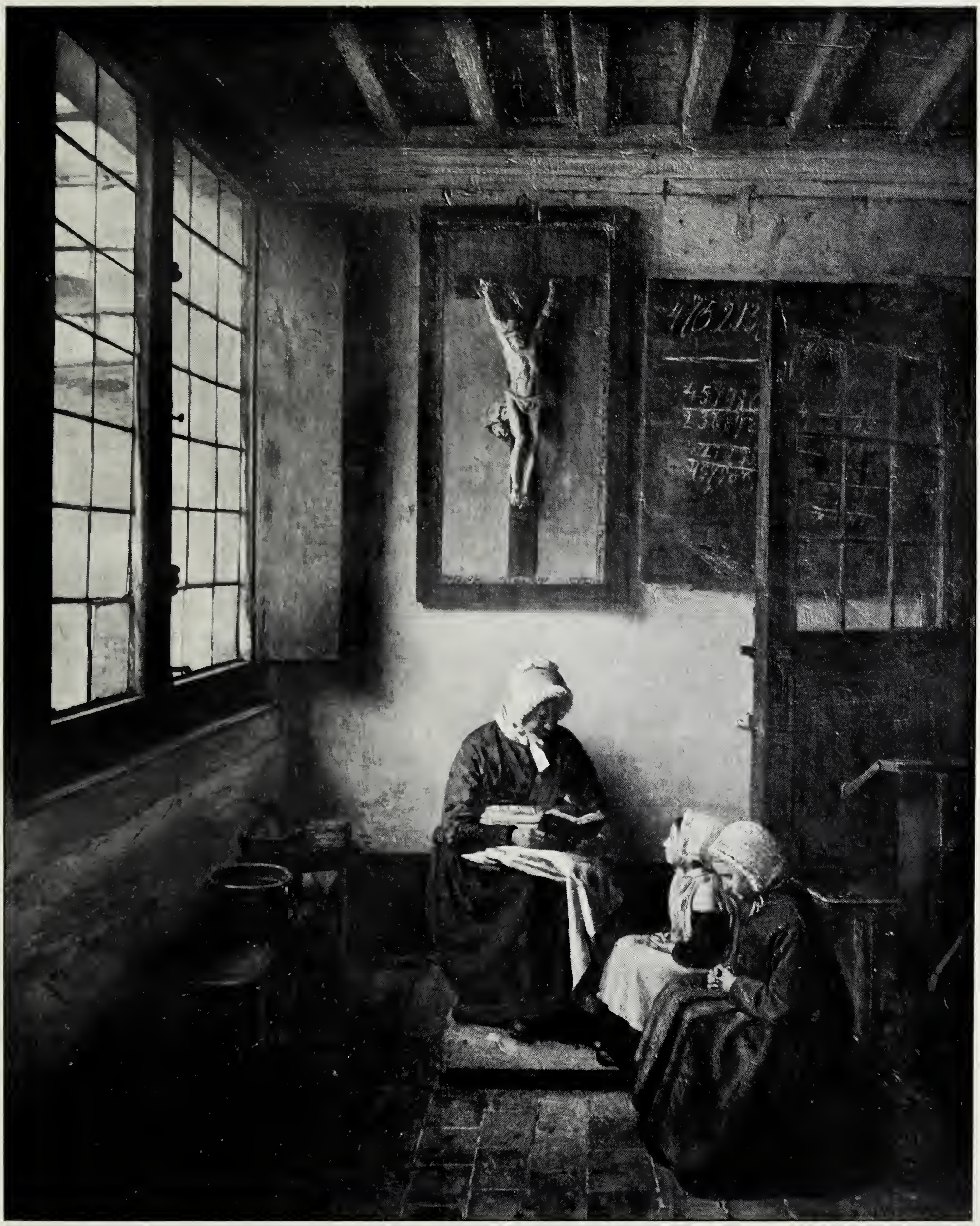
HENDRIK DE BRAEKELEER : *(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen).*
DE EETKAMER IN DE WONING VAN HENDRIK LEYS.

Col, Ooms, Stobbaerts, Elsen, Pieron, Verstraeten, Rosier, Mols, Luyten, Evert Pieters. Onder de kunstenaars van het nog levende geslacht is er een, Léon Brunin, wiens degelijk talent de heer Huybrechts op bijzonderen prijs stelde, en van wien hij een aanzienlijk aantal der merkwaardigste werken aankocht.

Van de niet-Antwerpsche Belgische artisten zijn eenige der aanzienlijkste hier door schilderijen van buitengewone verdiensten vertegenwoordigd : Alfred Stevens o. a. met twee meesterlijke doeken, het eene uit zijn eerste tijdperk, het andere uit zijn lateren tijd; het eene zeer vast van bewerking en van een rustige stemming; het andere zeer doorschijnend gedaan en van een zeer bewogen gemoed, maar beide even voortreffelijk; de Groux met een tooneel van doordringend gevoel en van een warm en kernachtig koloriet; Gallait en Fourmois met werken die hun naam waardig zijn. Jos. Stevens, de groote dierenschilder heeft er eenige dingen van ondergeschikt belang; Willems, zijn meesterstuk en eenige andere schilderijen van minderen rang; Verwée een weide van welige frischheid.

Onder de meesters van een vroeger geslacht noemen wij gaarne van Regemorter, Ommeganck, Eugène Verboeckhoven en Madou, die op zeer waardige wijze vertegenwoordigd zijn.

Van de moderne Fransche school, merken wij op van Géricault



HENDRIK DE BRAEKELEER :

DE LES

(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen).

ONZE KUNST



(Verzameling Edm. Huybrechts, Antwerpen). ALFRED STEVENS : ALLE GELUK.

DE VERZAMELING EDMOND HUYBRECHTS TE ANTWERPEN

een groep kranige en krachtige paarden; van Rousseau een pachthoeve in de Landes, een stuk, dat ons door zijn aangrijpend gevoel en de teerheid zijner tonen bekoort; van Diaz, drie stukken waaronder zich vooral *Hekserij* onderscheidt, door zijn fluweeligen gloed; van Troyon een uitvoerige schets; van Daubigny, *les Falaises d'Étretat*, een landschap dat den indruk van de natuur zelve in al haar oneindigheid en plechtigheid geeft; van Corot, een met veel zachtheid bewerkt zeestuk; van Fantin Latour, een verrukkelijk werk : een droom van liefde in een tooverlandschap; van Isabey, een machtig dramatische schipbreuk; van Meissonier, een studie naar een pronkstuk van een edelman; van Decamps, een krachtige landschapschets; van Roybet, een weelderige figuur.

De moderne Engelsche school wordt door twee *Landschappen* van Constable en Davis, en door een *Stal* van Morland vertegenwoordigd.

Men ziet het, de verzamelaar die al wat schoon was liefhad, sloot uit zijn galerij niets wat hem in het rijk der fraaie kunsten bekoorde, hij had met wijde, volle armen de weelderigste ruikers uit de perken van zijn vaderland saamgegaard; hij had ook de lieflijkste en zeldzaamste bloemen in vreemde tuinen geplukt.

MAX ROOSES.

HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

II. DE VERZAMELING

Het Glaswerk. — In de kleine verzameling van het Museum, die gelijk reeds opgemerkt is, grootendeels door den heer Willet werd bijeen gebracht, neemt het glaswerk, zoowel in getal als in hoedanigheid, betrekkelijk een ruime plaats in. Er zijn, naar vorm en traditie, drie soorten te onderscheiden : het Venetiaansche, het Hollandsche en het Duitsche glas, doch zoo men die onderscheiding al maken wil, veel waarde heeft ze niet en bijzonderlijk wat betreft de plaats van herkomst der afzonderlijke stukken laat ze grootendeels in 't onzeker. Het zoogenaamd Venetiaansche glas der collectie is toch vermoedelijk van Vlaamschen, Hollandschen of Duitschen oorsprong, en ook van het andere is de herkomst niet altijd boven twijfel, zoodat met zekerheid enkel gezegd kan worden dat Duitschland, Holland en Vlaanderen verreweg de meerderheid van het aanwezige glaswerk geleverd hebben.

Hoe 't nu gebeuren kon dat het meeste Venetiaansche glas hier te lande eigenlijk uit Duitschland en Vlaanderen kwam, of zelfs ter plaatse gemaakt werd, is bekend. Er waren fabrieken, in 't eerste land vroeger, in 't laatste (1) en in Holland niet voor ongeveer het begin der 17e eeuw, die zich bizonderlijk op nagebootst Venetiaansch glas *(verrerie à la façon de Venise)* toelegden om de binnenlandsche markt te voorzien. Het feitelijk monopolie der Venetianen in dezen tak van kunst, dat al van de 13e eeuw af bestond en dat de republiek door de meest krasse maatregelen zocht te handhaven, (2) moest wel tot namaken en mededingen opwekken.

Verschillende vorsten, Fransche, Duitsche, Oostenrijksche, Italiaansche, wien tegelijk de finantiëele bloei van hun land en de ontwikkeling van het kunsthandwerk aan 't hart lag, lokten de meester-

(1) J. Houdoy : *Verreries à la façon de Venise.*

(2) Voor den glaswerker die zijn kunst van Venetië naar elders overbracht doodstraf en gevangenzetting zijner naaste verwanten.

glaswerkers uit Venetië naar hun hoven, voorzagen hen van de middelen om fabrieken op te richten, die vervolgens met meer of minder geluk de moederstad concurrentie aandeden. In Frankrijk schijnen deze pogingen nooit zeer geslaagd te zijn. De industrie verliep, de fabrieken staakten hun arbeid al spoedig nadat de vorst, die hen had gegrondvest, was overleden ([1]).

In Duitschland en Vlaanderen waren de resultaten veel gunstiger en durender. Doch nergens — zoo men enkele schrijvers gelooven mag — schijnt de nabootsing in die eerste tijden geheel gelukt te zijn ([2]). Gelukt in dien zin, dat het eigen fabrikaat, wat grondstof en bewerking betrof, het Venetiaansche gelijk kwam en vervangen kon. En dit ligt ook voor de hand. De Venetiaansche kunstenaar, naar elders overgekomen, vond maar niet dadelijk de bekwame en ervaren helpers, die hem in zijn vaderland terzijde stonden, had bovendien allerlei bezwaren te overwinnen : van minderwaardige grondstoffen, gebrekkige installatie en inrichting van ovens, hem nieuwe en onbekende climaterische invloeden enz. Waarbij dan nog kwam, dat hij, wellicht jaloersch op de geheimen van zijn vak, trachtte zoo weinig mogelijk daarvan te openbaren, zoodat bij zijn dood of ziekte of afwezigheid aan allen anderen de handen vrijwel verkeerd tot het werk stonden.

Aldus moet het produkt der noorderfabrieken in den eersten tijd, en nog lang daarna, over 't geheel wel minderwaardig dan het echte Venetiaansche geweest zijn, doch of men daarom met de opvatting kan meegaan, die elk stuk glaswerk, dat ook maar een lichte fout vertoont voor niet-Venetiaansch verklaart, is een andere zaak. Echt Venetiaansch zou dan enkel zijn, het volkomen heldere en kleurlooze glas, volmaakt in algemeenen vorm als in ornament. De flauwste groenige of roodige tint, een blaasje in 't glas, een geringe scheefheid, onvolkomenheid in de proporties, klein gebrek in 't ornament zouden voldoende zijn om het voorwerp te erkennen als niet in Venetië vervaardigd... ([2])

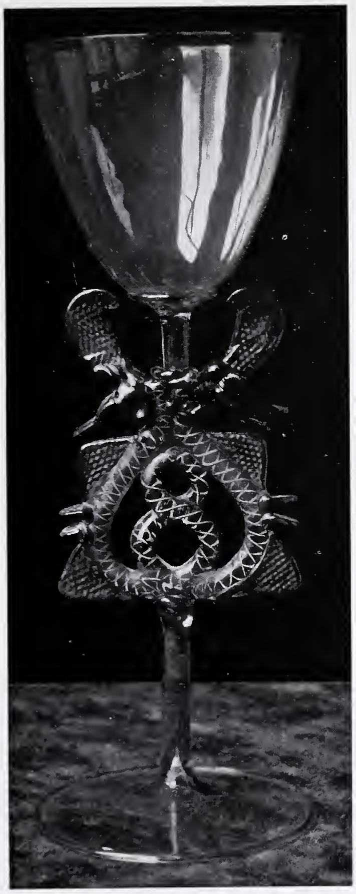
Een misschien wel wat krasse en willekeurige bewering, die, waar men tot de fijnere nuancen komt, allicht te veel aan elks persoonlijke waardeering over laat.

Bij het glaswerk der Willet-collectie is het echter zoo bezwaarlijk niet den oorsprong te onderkennen. Hier is men gewis niet toe aan die fijnste nuancen, waarbij zelfs de vaardigste en meest competente oordeelen verschillen zullen.

Behalve dat het voor de hand ligt in deze noordelijke landen het eerst aan inheemsch produkt te denken, waar men weet, dat dit in zoo groot getal werd voortgebracht, wijst de kwaliteit der grondstof

([1]) Labarte : *Histoire des Arts Industriels.* T. iv, p. 596.
([2]) Carl Friedrich : *Die Altdeutschen Gläser*, bl. 240.

van vele stukken en der bewerking op Duitsche, Hollandsche of Vlaamsche nabootsing, nog ongeacht dat de verzameling een groot aantal vleugelglazen bevat, van welke soort sommigen beweren willen, dat zij *nooit* door de Venetianen vervaardigd is (1).



Vleugelglas.

Vleugelglazen — wel ten onrechte zoo genoemd — zijn glazen van elken vorm en grootte, die echter alle een ongeveer gelijk geornamenteerden stam vertoonen met uitsteeksels, die wel even aan vleugels doen denken. Het zijn echter de kammen en rugvinnen van twee dooreengeslingerde draken of van twee andere figuren, het meest op zeepaardjes gelijkend. Die kammen en vinnen zijn doorgaans anders gekleurd dan de lichamen zelf, 't geheel zeer onduidelijk gemodelleerd en soms gansch niet fijn of sierlijk.

Veel mooier is het gefiligraneerde glaswerk in de verzameling, de stukken bedekt met recht of spiralend netwerk van melkwitte strepen of banden. *Bedekt* is eigenlijk het juiste woord niet, want die strepen zijn niet *op* maar *in* het glas en de manier waarop deze glazen ver-vaardigd worden is merkwaardig van vernuft en vinding.

Het hierbij gereproduceerde (blz. 164) glas geeft er een veel voorkomend type van. Het is een kleine karaf of flesch op voetstuk, 17 cm. hoog, geheel bedekt met verticale melkwitte banden, waartusschen eveneens verticale reepen netwerk. Banden en netwerk beide zijn uiterst zuiver en nauwkeurig verzorgd en het geheel is een klein meesterstuk van bevalligheid en eenvoud.

Behalve gefiligraneerde glazen bevat de verzameling er nog eenige in fantastischen diervorm, gelijk ze èn door de Venetianen èn door de nabootsers bij menigte zijn vervaardigd. Het in de groep afgebeelde stelt een pauw voor met gespreiden staart. Het is van gewoon kleurloos glas, de buik is gecannelleerd, oogen, halsopening en stompvleugeltjes zijn blauw gekleurd. Volgens *Fioravanti*, een schrijver uit 't laatst der 16e eeuw, bij Labarte geciteerd, werden deze glazen door de geheim-

(1) August Demmin : *Keramik-Studiën*, blz. 28.



Gefiligraneerde kleine Flesch (Venetiaansch).

zinnige alchimisten, later ook door de eerzamer chemisten en apothekers voor hun mengsels gebezigd (1).

Een vierde soort glaswerk, echt of den Venetianen nagebootst, vormen de imitaties van kostbare steenen. In dit genre van arbeid waren de werkers van Murano even bekwaam als prodoctief. Massa's glaspaarlen en nabootsingen van jaspis, agaat, onyx, opaal enz., werden gedurende de gansche 14e eeuw verscheept naar west-Afrika, naar Egypte naar Indië tot China toe, en brachten der republiek groote rijkdommen aan (2).

Gelijk men weet wordt het gekleurde glas verkregen door bijvoeging van metaal-oxyden in de vloeibare massa. Alzoo de groene en gele kleuren, die het agaat nabootsen en waarvan in de Willet-collectie enkele specimen aanwezig zijn, door bijmenging van koper- of ijzer-oxyde voor het groen, zilver-oxyde voor het geel.

Dit alles is echter eenigzins tegen de natuur van het glas en vaak meer kunstig dan mooi.

Maar waar het glas wèl zichzelf is, dat zijn die talrijke stukken der verzameling, die vaasjes, fleschjes, bekertjes, coupes, die de wonderlijkste, maar fijnste en sierlijkste, vormen vertoonen. En die oneindige verscheidenheid ziende, vraagt men zich af wat beteekenen die vormen, vanwaar dat grillig spel van lijnen? Hoe kwam men er toe en wat bedoelde men er mee? Allereerst dan zal het wel beduiden de aard van het materiaal, kneed- en rekbaar tot in het oneindige. Maar dan, gedragen op die meegaandheid der stof, beteekenen alle die tallooze vormen de bloeiende zuidelijke fantasie van dit volk der Venetianen, hun ontvankelijkheid voor indrukken van buiten, herinneringen van wat zij rondom zich zagen : zeegewassen, zeedieren,

(1) Labarte : Op. cit. Tome iv, blz. 569. Zie ook in de groep het merkwaardig figuurglas, in den vorm van een fantastische visch met gefiligraneerd netwerk en banden bedekt.

(2) Carl Friedrich : *Die Altdeutsche Gläser*, blz. 12.



GROEP GLAZEN UIT HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

ONZE KUNST

planten, voorwerpen van dagelijksch gebruik zelfs. Zoo zijn er stukken die aan bloemstengels herinneren, aan de bloem eener windekelk, aan opgespouwen zaadlobben, aan de vrucht van een slaapbol. En zoo zijn er ook stukken, die aan heel niets werkelijks doen denken, enkel het resultaat schijnen van overmoedige, speelsche verbeelding en lust tot vorming toegepast op een materie, die gehoorzaamt aan elken indruk en zich laat vangen in elken vorm ([1]).

En deze glazen van wonderbare fijnheid beschouwende, wordt men doordrongen van het vreemdschoone der stof, die het glas is, zoo ijl en doorzichtig als lucht, toch tastbaar en vast tot allerlei gebruik.

Wat men in de gewoonte van het dagelijksch zien wel zou vergeten, wordt door deze oude, kleine dingen van aristocratisch-fijne gedaante ons weer herinnerd. Zij zijn de tot werkelijkheid geworden droomen, als zeepbellen zoo etherisch, van een bloeiend-levend geslacht, en wat zij ons openbaren is de prachtige liefde tot het handwerk, de forsche meesterschap over de stof en de hooge schoonheidsbegeerte dier tijden, zóó algemeen en zóó innig, als waarvan wij ons thans geen begrip kunnen vormen en die in 't tegenwoordige wel geheel verloren zijn.

Wellicht dat de toekomst weer het betere brengt...

Het *Hollandsch Glas*, dat thans aan de beurt der beschouwing komt, is minder in aantal, doch in menig stuk wel zoo belangrijk als het Venetiaansche. Niet zoozeer de glazen op zich zelf, waarvan het niet onmogelijk zou zijn indien deze of gene mede van Vlaamschen of Duitschen oorsprong ware, als wel het graveersel waarmede zeer vele zijn versierd.

Het graveeren van glas met den diamant, schijnt in de 16e eeuw in Duitschland opgekomen, doch eerst in de 17e en 18e en wel in deze landen in zijn grootste volmaaktheid beoefend te zijn. De beide dochters van Roemer Visscher bezaten, bij al hun andere, ook dit talent en hebben er merkwaardige sporen, gedateerd uit de eerste helft der 17e eeuw, van gelaten.

De gegraveerde glazen der collectie Willet zijn iets later bewerkt, in het derde vierendeel der eeuw. Zij dragen de jaartallen 1650, 1652, 1655, 1661, 1675 en drie hunner zijn ook geteekend. Op twee, die de letters *F. C. M.* (in monogram) vertoonen, heeft de heer D. Henriques de Castro Dzn in *Oud-Holland* reeds de aandacht gevestigd ([2]), schoon hij er ook niet meer van wist, dan wat dit monogram en dit jaartal open-

([1]) De groep geeft er mede eenige te zien

([2]) Henriques de Castro Dzn : *Een en ander over Glasgravure*, later afzonderlijk uitgekomen. De schrijver doet mededeeling van nog twee andere werken van dezen zelfden kunstenaar in 't bezit van het Kon Oudheidk. Genootschap.



Hollandsch Glas (gegraveerd).

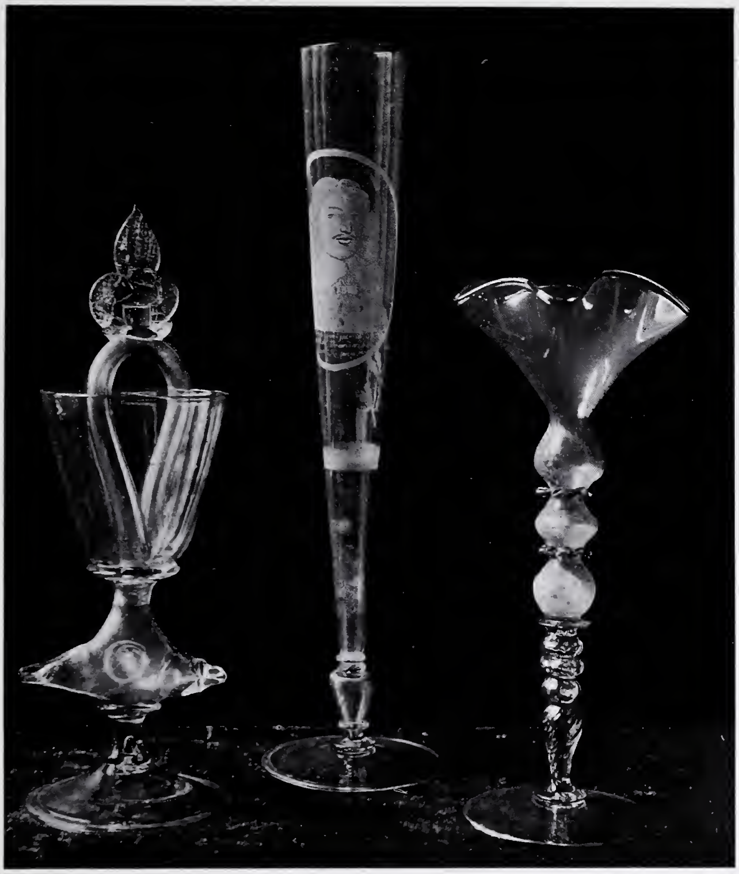
baren. De kunstenaar heeft in het laatste deel der 17e eeuw geleefd, had tot initialen F. C. M. en was, blijkens de teekening der glazen, voortreffelijk in zijn vak. Nevenstaande reproductie eener bokaal op korten peervormigen stam, geeft er wellicht eenig begrip van. De teekening vertoont een valkenjacht en is met zeer goede aktie en verdeeling der figuren in 't rond met de diamantspits ingekrast. Even goed van teekening zijn van den zelfden kunstenaar twee gegraveerde voorstellingen op een groenen wijnroemer, gedateerd 1652.

Verder bevat de verzameling uit dat tijdvak nog eenige zeer mooi gegraveerde fluiten [1], een paar bekers even zoo versierd en waarvan een geteekend is *Stampioen fecit 1655*, (de teekening is echter hier primitiever) een kleine beker en een prachtige Duitsche bokaal van groen glas, waarop ik later terugkom. Uit de eerste helft der 18e eeuw zijn er ook enkele gegraveerde glazen, o. a een beker met deksel, waarvan het graveersel een uitstekend gedane rondedans van dwergen voorstelt, een tafereel ontleend aan een boek dat in 1723 verschenen is : *Het Tooneel der Dwaesheit.* Alle deze voorstellingen zijn op dezelfde wijze in 't glas gekrast, en geen is geteekend met den naam van den teekenaar.

Ook een enkel op 't rad geslepen glas is de collectie rijk, doch het geslepene heeft nooit de bekoring van de diamantgravure. zoo los uit de hand en zoo levendig gedaan. Het andere is, hoe correct van lijn ook, altijd suffer, doodsch en onpersoonlijk, en doet denken aan een werktuig, niet aan een kunstenaar.

Wanneer wij thans te spreken komen over de andere Hollandsche glazen, de fluiten, pijpestelen, likeurkelkjes, figuurglazen, valt het eenigszins op, dat hoewel al deze stukken niet enkel in hun versiering,

[1] Zie de reproductie op de volgende bladzijde — het portret van *Willem von Brandenburg*, den grooten Keurvorst bevindt zich hier met den diamant op het glas geëtst.



Hevelglas, gegraveerde fluit en Venetiaansch kelkje.

maar in hun geheel maaksel ongetwijfeld van inheemsche afkomst zijn, er zoo weinig van Hollandsche glasmakers en hun werkplaatsen bekend schijnt.

Men weet dat er van het einde der 16e eeuw af in Antwerpen en Brussel geprivilegieerde glasfabrieken bestaan hebben ; men weet eveneens dat er in dien zelfden tijd (misschien reeds vroeger) onbevoorrechte bestonden te Luik, te Mézières, te Lille, enz., die de andere een zeer gevoelige concurrentie aandeden, doch van hetgeen in de noordelijke provinciën in dit vak van kunstnijverheid mocht zijn voorgevallen, wordt met geen woord gerept, wijl er velen schrijvers blijkbaar niets van bekend is (1). En toch is het duidelijk dat in de noordelijke Nederlanden vrij wat moet geproduceerd zijn, dat zich hier talrijke en bekwame glasbewerkers bevonden.

(1) Van Amsterdam weet men tenminste, dat zich daar een glasblazerij bevond bij « 't *Doolhof* op de *Roosegraft*, aen 't end », die met twee ovens werkte en waar « de kristalijne en fijne glazen » also goet en fijn gemaekt (werden) als oit *Venitien* gedaan heeft. » *Fokkens-beschrijvinge der wijt-vermaerde Koop-stadt Amstelredam, 1662.*

Behalve de algemeene waarschijnlijkheid dat in deze glaskunst, niet minder dan in eenige andere techniek, de Hollanders der 17e eeuw vaardig zijn geweest, wijzen enkele namen van glazen (Molenbeker, fluit, Hansje-in-den-Kelder) zeer positief op Hollandschen oorsprong, terwijl van enkele andere, die men geneigd zou zijn aan Duitsche vinding toe te wijzen, uitdrukkelijk gezegd wordt, dat zij oorspronkelijk Hollandsch zijn (1).

De Hollandsche vaderen uit de 17e eeuw waren, als zij zich eens tot tafelen en feestvieren zetten, vooral niet minder mans dan hunne Zuid-Nederlandsche en misschien méér dan hun Duitsche tijdgenooten. Dan deed niemand het bij kleine beetjes en de wijn stroomde rijkelijk. Feestvieren, tafelen was bij hun eten en drinken, om geen leelijker woorden te zeggen, en van het moderne *dineeren* — veel praten en weinig eten — hadden zij geen begrip. Ook beminden ze aardigheden in den geest des tijds, zooals de glazen genaamd : *Hansje-in-den-Kelder*, die, uitgedronken, een uit den zilveren voet opwippend poppetje te zien gaven, dat de zwangere vouwen van het gezelschap mocht doen blozen, als zij wilden; zooals de hevelglazen die bij het inschenken plotseling kleine springfonteinen aan de zijden in werking stellen, gewis tot groot ongerief van kleeding en tafellaken. Doch bij zulke gelegenheden was de geroemde Hollandsche zindelijkheid waarschijnlijk tot zwijgen gebracht.....

Ook de Molenbeker behoort tot deze tafelaardigheden en haar gebruik, om de longenkracht van den aêmechtigen drinker door middel van een zilveren molentje op een pijnlijke proef te stellen, is welbekend.

Doch veel aardiger en zinrijker dan deze grappen, die karakteristiek zijn voor de beschaving dier tijden, is gewis de beker, geheeten *Duc d'Alfs Uitluiding*, waarvan hier de reproductie gegeven is. Het gebruik van dit curieus voorwerp wordt in « Nederlands Displegtigheden » van *V. Alkemade & Van der Schelling* aldus beschreven :

« Tot een plegtige maaltijd, hebben Hooggemelde (de Generale)
» Staaten doen maken eenige glaaze drinkklokjes, de gedaante van een
» schelle, en van binnen een glaaze klepel hebbende, welke glas op
» den gelukkigen en voorspoedigen voortgang van hunne daad, en 't
» welwezen van het nieuwe Gemeene Best zijnde uitgedronken, hebben
» dezelfde met dezen Beker, als een schelle of klok nu omgekeerd
» zijnde, een eenparig blij geklank gemaakt en (zoo men doen sprak)
» den Koning van Spanjen en den Hertog van Alba uitgeluid. En zegt
» men, dat dit toen in bijzondere gezelschappen, en zelfs onder 't
» gemeene volk is nagevolgd, en dat wel onder dit of diesgelijk gejuich :

Duc d'Alf die heeft het te zwaar verbruid,
Wij luyen den Koning van Spanjen uit. »

(1) August Demmin, *Keramik-studien*, p. 42, Het *Pasglas*, bijvoorbeeld.



« Duc d'Alfs Uitluiding. »

Het exemplaar in de Willet-collectie heeft een zilveren klepel, denkelijk omdat de glazen met den tijd gebroken werd. Doch dit doet er niet toe : het blijft een merkwaardig en suggestief drinkglas. Gelijk het typisch en van realistische bekoring moge zijn, onze 17e eeuwsche vaderen zich te verbeelden met dronkemanskoppen en glazig-glimmende oogjes in een rumoerige tafelronde, — en hoe er dan een proest in een Molenbeker en een ander buikschuddend lolt om de onverwachte besproeiing van zijn buurman door een hevelglas, waarnaar deze in stompe verbazing blijft zitten staren, — zoo komt er iets verhevens uit dit andere vizioen van zoovele in ruim-plooiend zwart gekleede mansgestalten, tafelend in een hooge donkerkleurige zaal. En hun bleek-ernstige Calvinisten-gezichten, vol wilskracht, rusten op de breedgepijpte, hagelwitte halskragen.... Dan plotseling, nadat eenpariglijk de bekers zijn geledigd, staan zij allen op en, ernstig, in de plechtige stilte luien zij, luien de kristallen tinkeling uit de glazen klokjes en hooren naar den fijn-melodischen schal. Zoo ooit, dan gevoelen zij hier een historisch moment, en dat van deze klanken aan het uiterlijk van vele aardsche dingen veranderen gaat. Een nieuwe tijd werd ingeleid, en na-klank gaf over het gansche land het geklingel van duizenden andere glazen klokjes.....

Het *Duitsche glaswerk* der collectie-Willet-Holthuysen is het minst in tal en echter kon het 't meest zijn, indien de verzamelaar er zich op toegelegd had van al die tallooze variëteiten van het Oud-Duitsche drinkglas exemplaren bijeen te krijgen. Zoovele glazen, zooveel namen en afwijkende vormen wier onderscheid thans niet altijd meer duidelijk is.

De drie heel aardige glazen, waarvan hier een afbeelding is opgenomen verkeeren in dit geval, dat men niet recht weet of zij *Angster* dan wel *Kutrolf* (Gutruf) heeten mogen.

Een *Angster* was een glazen vat met ronden van onder afgeplatten buik, op een ui gelijkend, en met nauwen hals (1), die in een meer of min verbreed mondstuk eindigde.

Een *Kutrolf* of Gutruf, was een.... ongeveer gelijk ding. Van beide kon de hals ook uit meerdere om elkaar gevlochten holle pijpjes bestaan, van beide was het verbreede mondstuk vaak omgebogen (2)..... Wat is nu 't onderscheid ? Niet te zeggen.

In de hierbij gegeven reproductie zijn het alle drie *Angsters* met gevlochten halzen, twee met een recht, een met een omgebogen mondstuk. Angsters met rechten enkelvoudigen hals bezit de verzameling niet en zij schijnen ook zeldzaam. Wat nu verder de ouderdom dezer glazen betreft, schrijft Carl Friedrich in zijn meer genoemd boekje, dat vóór het midden der 16e eeuw men de Angsters zonder bodemringetje maakte. Die mét zulk een ringetje zijn dus minstens van het einde der 16e eeuw en die met een geheel voetstuk, gelijk bij twee der afgebeelde glazen, gewis van nog later datum, van het einde der 17e eeuw (3). Ook wijst hierop de omstandigheid, dat het mondstuk bij het rechtsche glas zich verwijdt tot een volkomen roemer, hetgeen bij de vroegere Angsters nooit voorkomt. Deze gelijken het meest op kleine flesschen, op bloemvaasjes of dergelijke en wij, latere menschen, deze aardig-grillige dingen bekijkend, hebben eenige moeite ons voor te stellen, dat het oorspronkelijk gewone wijnglazen zijn. En toch is dit zoo. Men dronk er fijnen wijn uit en de nauwe of gedraaide halzen dienden om zoolang mogelijk het bouquet van dien wijn te bewaren. Later echter, in de 17e eeuw, gingen de angsters tot die soort glazen behooren, waarmee men de jolijt der maaltijden trachtte te vermeêren. Het was blijkbaar een heele toer, op eenigszins hebbelijke wijze en zonder morsen, den wijn door dien gevlochten hals en in den mond te krijgen. In de 18e eeuw schijnen ze uit het gebruik geraakt.

Ten slotte rest nog de bespreking van de twee merkwaardige glazen, wier reproductie hierbij is gevoegd, op blz.172. Het eene is een zonderlinge beker, bijna even wijd als hoog. Er zijn met emailverf veelkleurige jachtvoorstellingen op aangebracht, die in hun teekening matige eischen niet te boven gaan, doch met hun oudgeworden kleuren op het groenige glas, toch wel zekere bekoring bezitten. Aan deze en dergelijke voorwerpen trouwens wordt men het gewaar, hoezeer de tijden en zeden veranderd zijn. Hetzij deze beker voor één man bestemd was,

(1) « Met nauwen hals » : *angusto collo*, vandaar de naam.

(2) Zie de beschrijving bij Carl Friedrich : *Die altdeutsche Gläser*, pag. 191 vlg.

(3) Niet later echter dan het begin der 18e eeuw volgens Friedrich. Ibid. p. 92.

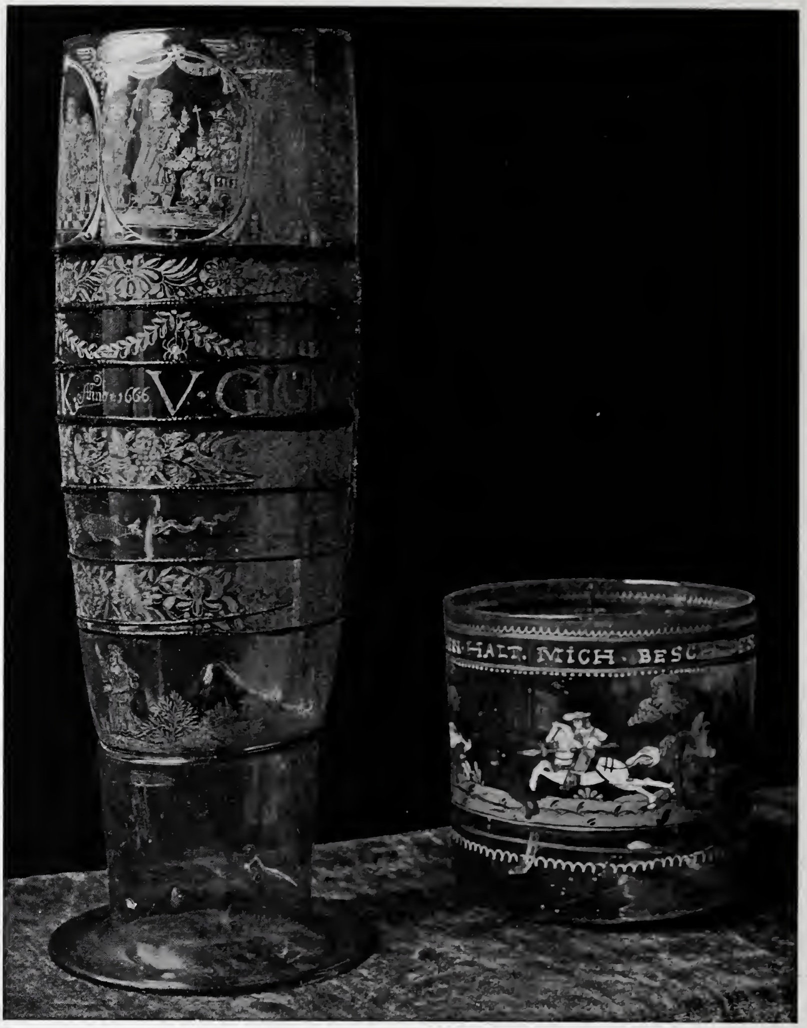


Angsters (Duitsch glas).

hetzij hij in een gansch gezelschap rond ging, het moet toch altijd geweest zijn of men uit een spoelkom dronk. En men kan zich denken de twee forsche knuisten om de wijde kom, de behaarde lippen aan het dikke glas en dan de lange slurp hooren en 't klokken van 't vocht..., waarna de drinker met hoffelijke neiging de onhandzame schaal aan zijn buurman overgaf, dat die op zijn beurt zich te goed kon doen.

Andere tijden, andere tafel-zeden...

Doch al kan men, zich aan zulke fantasieën overgevend, zekere griezeling niet ontgaan, een gevoel van benijding ligt vlak daarnaast, waar men de formidabele vroolijkheid, de wijdsche pracht, het grootrustige zelfgevoel, de onvoorwaardelijke overgegevenheid aan het genot dier 16e en 17e eeuwsche maaltijden gedenkt. En een bokaal, als die andere, hierbij afgebeeld, is zeer geschikt zulke gedachten op te wekken. In de vitrine, tusschen de andere glazen, boet hij een weinig van zijn grootheid in. Doch men moet hem in de handen nemen, om te beseffen wat een kapitaal ding, wat een prachtstuk het is en hoe rijk bewerkt. Van donkergroen glas, is hij van boven tot onder bedekt met gegraveerde voorstellingen. Er is daar een Duitsche Keizer, een Bisschop, een Keurvorst, allerlei dieren en planten, ten slotte, een menigte letters, enkel en in monogram, alles gedateerd 1666. Hij is 11 cent. wijd en 36 hoog en zorgvuldig afgedeeld door acht bruingeverfde glazen banden, waaraan hij zijn naam ontleent : *Pasglas*, glorieus drinkglas van Nederlandschen oorsprong. In den gedruischvollen kring der gasten gaat hij rond en elk drinkt juist zooveel van den Rijnschen wijn als tusschen twee der bruine banden besloten is



Pasglas en Duitsche beker.

en niet meer. Wie te weinig of te veel neemt, moet verder slurpen tot een volgende band, in de hoop dat het hem dan gelukke zijn juiste maat te krijgen, of anders tot de daaropvolgende, en zoo voort onder het gelach en gejoel der omzittenden.

Ook dit spel moge ons gulzig schijnen en onzindelijk en zeer zeker niet hygiënisch, maar er is toch in het aspect van dit monumentale en zorgvuldig verzorgde drinkvat iets dat spreekt van koninklijke vreugde en een wijdscher stijl van leven dan wij wel den onzen mogen noemen. Niet een benijding zoozeer als wel eerbied worden wij in ons gewaar voor dit Renaissance-leven, dat zulk tafelgerij behoefde en ook zeker schemerig besef dat, te midden van oorlog en druk, dat meer materieele leven beter in evenwicht was, rustiger zich gevoelde dan thans.

Ik wil eindigen met het aardige rijmpje te citeeren dat te lezen staat op een pasglas van de 17e eeuw :

« Vivat. In Gesundheit unser Aller Innsgemein
Sollen die Päss ausgetrunken sein
Wär aber Seinen Pass nicht dreffen kan
Der Soll den andern gleich auch hahn.
Nun So will Ich Sehen zu
Dass Ich den Pass bescheidt auch thu
Wie es mein nachtbar hadt gemacht,
Da, hien will Ich auch Sein bedacht. Vivat. »

(Wordt voortgezet).

FR. C. JR.

KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT ANTWERPEN

TENTOONSTELLING PROS. DE WIT, HENRY RUL, KUNSTSCHILDERS, EN ARSÈNE MATTON, BEELDHOUWER IN DE VERLATZAAL VAN 23 TOT 30 MAART 1902 Twee stille, bescheiden werkers, de Wit en Rul, die zich door ernstige verdiensten onderscheiden. Pros. de Wit heeft veel gevoel voor kleur. Zijn doeken zijn meest van een vaste, soliede tonaliteit, die soms wat zwaar en ondiep wordt, b. v. in bladerenmassa's, waarin wel eens lucht, atmosfeer ontbreekt. Meestal stoffeert hij zijn schilderijen met figuren of gebouwtjes, of schildert intérieurs, waarin hij wel eens aan de kleurstemming van een Hendrik de Braekeleer wil doen denken. Langen tijd liet hij niets van zich hooren, en wij Antwerpenaren mogen deze tentoonstelling dan ook als een revelatie beschouwen. Tegenover zijn kleine, schetsachtige paneeltjes uit vroeger tijd wijzen zijn tegenwoordige werken op werkelijken vooruitgang.

Henry Rul behandelt het landschap meer om het landschap zélf, zonder stoffage. De heide vooral is hem lief, met haar paarsche bloemen, groeiend over goudgele duinentoppen. Ook in de Brasschaetsche bosschen met hun grachten en riviertjes heeft hij vele schilderachtige hoekjes ontdekt en vastgehouden. Hij ziet de natuur in een hem eigen violetachtig waas, dat vooral tusschen de hooge dennestammen een effect van mysterieuse diepte en atmosfeer teweeg brengt, maar op den duur wat eentonig wordt. Tot volle schitterende kleurenpracht, als de Wit, komt hij nooit — maar daarentegen hebben zijn doeken soms een fijnheid en distinctie van toon, die eerstgenoemde meestal moet derven.

Arsène Matton's werk trekt ons minder aan. Naast een ongetwijfeld loffelijk streven naar eigenaardige vinding, missen we er nagenoeg alle ernstige kwaliteiten, die een beeldhouwer hoort te bezitten. — Toch kan men deze tentoonstelling in haar geheel als welgeslaagd beschouwen — en mede tot de weinige werkelijk belangwekkende kunstgebeurtenissen rekenen, welke dezen winter te Antwerpen mochten vermeld worden.

TENTOONSTELLING VAN «EENIGEN» IN HET OUD-MUSEUM, VAN 13 TOT 27 APRIL 1902 « On-schoolschen » zouden we deze « Eenigen » kunnen noemen, zelf-gevormde krachten, wars van akademisch onderwijs. Ingeboren talent, eigenaardige visie, dichterlijk gevoel zijn bij de meesten wel te ontdekken — maar het is jammer dat deze mooie gaven niet steeds tot volledige uitbeelding komen. Immers komt het er in plastische kunst al evenveel op aan (zoo niet méér) *hoe* men zegt, als *wat* men zegt — en bij deze « Eenigen » blijkt de inspiratie meestal grooter te zijn geweest dan het uitdrukkingsvermogen. Eigenaardig dat zoovele jongeren het teekenen, de vormleer, de anatomie zoo erg verwaarloozen. Is het opzet, is het onmacht? Meer het laatste dan het eerste, en daarbij vooral ongeduld om toch maar gauw met iets voor den dag te komen. — De exposanten waren de volgende : R. Baseleer, †K. Collens, A. de Laet, V. Hageman, C. Lambert, E. Naets,

M. Nykerk, G. Morren, J. Smits, A. J. Strymans, W. Vaes, E. van Mieghem, E. van Offel.

KRING « ARTI » IN HET KUNSTVERBOND, VAN 10 tot 20 APRIL 1902 Hier zien we nagenoeg het omgekeerde van bij de « Eenigen » : veel technische kunde, veel zorg in de uitvoering — weinig streven naar oorspronkelijkheid of sentiment Wat we hier zien is zeer reëel, tastbaar, nuchter — hier en daar zelfs stijf akademisch, maar ook meestal correct van teekening en niet onaangenaam van kleur. Emiel Vloors leverde knap werk in zijn *Toekomstgedachten* ('n jonge vrouw mijmerend bij poppen en poppenkleedjes) een stevig geborstelden kop van een *Gitana*, een schets van de *Zee bij Malaga*, en een paar andere reisherinneringen. Ook de landschapjes van L. A. Roessingh zijn vermeldenswaard, hoewel ze wat te zeer uit één zelfden pot geschilderd zijn. Verder exposeerden : G. Nauwelaerts, Ch. van Havermaet, L. Van Dievort en Ed. Deckers (beeldhouwer) ; als geheel een keurig verzorgde tentoonstelling, maar wat droogjes, wat koud.

XX.

UIT BRUSSEL

MAATSCHAPPIJ VOOR SCHOONE KUNSTEN IXe JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING VAN 12 APRIL TOT 19 MEI 1902, IN HET NIEUWE MUSEUM In dit salon bewondert men een veertigtal doeken van Hippolyte Boulenger, alle meesterlijk van uitvoering en van innig dichterlijk gevoel — waaronder vermaarde stukken als de *Oude Vijvers te Tervueren*, de *Mis van St. Huibrecht*, het *Naderen van het Onweer* en de *Overstrooming ;* verder een indrukwekkende verzameling van moderne fransche schilders — van Gustave Courbet (la *Remise des Chevreuils* en een *Naaktstudie*), Honoré Daumier (de *Schilder* en een *Herberg*), Corot, Dupré, Gustave Mareau, Meissonier, Puvis de Chavannes, — of van nog levenden met reeds gevestigden naam als Degas (*Danseres, bij den fotograaf*, en een *Théaterscène*, Renoir, Ricard, Claude Monet, Raffaëli, Ziem (de *Bosphorus*) enz. enz.

Onder de vreemden vermelden we A. Mauve, Willem Maris, John Lewis Brown.

De nationale kunst wordt niet enkel vertegenwoordigd door gestorven meesters van de beteekenis van Boulenger en Joseph Stevens, *Binnenhuis van den Kunstenmaker*, de *dood van den Broodwinner*) maar ook door levenden, waardige opvolgers van onze groote schilders. Het werk van deze nieuweren lijdt niet door de nabuurschap van gemelde groote Franschen. En de jongeren, de nieuwgekomenen, als Leo Frederic, Victor Gilsoul (het prachtige *landschap* verleden jaar door den Koning aangekocht, en onlangs in dit tijddschrift gereproduceerd, de *tunnel des Rochers de Frênes*, bewonderenswaardig van toets, en verbazend door hetgeen een kolorist van een betrekkelijk weinig loonend anderwerp kan maken) ; Paul Mathieu (een hoekje uit de Kempen, nieuw van visie en dichterlijk behandeld) ; Charles Mertens (een *Zeeuwsch huisgezin*, grootsch van stijl en levens van innig gevoel) ; Isidore Verheyden (een *portret* en een *Kreek aan de boorden der Schelde*). En al deze schilders bieden kranig 't hoofd aan de gevaarlijke of minstens verontrustende nabuurschap van anderen, als Franz Courtens, Eugène Smits, Xavier Mellery, Marie Collart, Alexandre Struys, Jaak Rosseels, enz. enz.

Onder de beeldhouwers : Juliaan Dillens, Thomas Vinçotte, Charles Samuel, A. de Tombay.

Als graveur vermelden we : A. Danse. — als aquarellisten : Uytterschaut en Henry Stacquet. Niet te vergeten een jong teekenaar, van een elegancie, een gevatheid, een haast Parijsche en zeker latijnsche zwierigheid in 't hanteeren der teekenstift : Charles Michel.

TENTOONSTELLING RICHARD BASELEER RUBENS-CLUB, VAN 12 TOT 20 APRIL 1902 Richard Baseleer, de jonge Antwerpsche schilder, heeft

KUNST-BERICHTEN UIT DELFT

zich te Brussel bekend gemaakt door een reeks persoonlijke en aantrekkelijke werken, in de Rubens-club tentoongesteld. Baseleer is een teergevoelig dichter, die er reeds in geslaagd is op zijn palet de vluchtige tinten te houden, die de Beneden-Schelde hem aanbiedt. Dit losse palet vereenigt verscheidenheid en tengerheid van kleur in water en lucht, met fijnheid en iriseering van het licht. Toch missen zijn penseelen misschien wat veerkracht en forschheid, en blijft zijn toets wat links en onzeker. Maar Baseleer komt er toch toe in zijn landschappen een aandoening te doen leven, een aantrekking, een dichterlijke kracht, die ons lang staan houdt vóór deze eenvoudige en toch grootsche doeken - en die nog lang blijft nawerken.

Op het thema der *Beneden-Schelde* heeft Baseleer veel meer gestreeld dan geborsteld zijn doeken vol droomerij en extase; toch zouden we bij hem wat meer lyrisme verlangen, en zijn stille en ingetogen bewondering voor de heerlijke verten en de stroomvlakken, schijnt ons soms van een overdreven wijsheid en voorzichtigheid, vergeleken bij de grootsche en overvloeiende natuur, waarvan hij de zanger en de vertrouweling is. Hoe 't ook zij, we staan voor een oprecht en eerlijk schilder — wars van gemakkelijk werk en goedkoopen bijval — en door de tentoonstelling waarin hij zich te Brussel heeft bekend gemaakt, heeft hij voorzeker de achting en de sympathie van onze kunstwereld verworven.

IN HET KUNSTVERBOND hield Mevrouw Victor Gilsoul, de echtgenoote van onzen voortreffelijken landschapschilder, onlangs een zeer vermeldenswaardige tentoonstelling: akwarellen, meest alle de bloemen verheerlijkend; zooveel mooie gedichtjes, waarvan het teêre gevoel de vaste en kranige toets niet verzwakt.

G. E.

UIT DELFT

TOOROP-TENTOONSTELLING — De curieuse dingen op deze tentoonstelling, die veel 't zelfde had van die onlangs gehouden was bij Oldenzeel, waren vijf werken uit Toorop's jeugd, waarbij van 1881 en 1883. De teekening van 1881 was een compositie, iets als uit den Spaanschen tijd, 't gebouw was waarschijnlijk Delflands Gemeen-landshuis; dan een Diaconiemannetje, met een hoogen hoed; de bruine van den jas en van de stoel waren wèl geschilderd; een enkel stukje roode voering was er bij zichtbaar. Een aquarel, meisje met vogels, (gedateerd 1883 hoewel waarschijnlijk van 1882) had in de vlugheid waarmee de snelle vogeltjes neergezet waren en in kleurcombinaties van tapijt enz., iets aangenaams. Er was nog een krijtportret van een ouden man. Jong werk maar in den mensch toch al 't levende, bewogene. Verder nog een kleine olieverf-studie van een jongen man.

De andere werken waren: voor Psyche en voor Fidessa van Louis Couperus; Markensche visscher en Markensch meisje, op 't strand, 't portret van Pastoor van Straalen te Katwijk, dat uitmunt door de fijne behandeling van den straffen, wils-sterken kop; Wies; Schelpenvisscher een bruine ets met in den kop van den man weer 't *tragisch-verstarde* dat zoovelen van Toorop's menschen hebben; Portret van Stephan George (ets), alleen de lijn van hals tot neus en 't begin van 't haar; Boerenhofstede met boom (ets); onder de wilgen, een meisje lezend, op d'achtergrond huisjes, enz.; de Sneer, heeren visschers bij de sluizen van Katwijk met de belachelijk-making er in van de ondeftige deftigheid van deze vette heeren; 't portretje van Elsa Lukwel, 't vlechtekindje, een potloodteekening. De haren omkringelen 't naar een bloem ziend hoofd en de fijnheid die dit klein meisje heeft is niet verminderd door den teekenaar, maar met ijle vreugde nageteekend. Verder de etsen: strandvonster, bosch met vijver, binnenplaats met boom. De vrouwen-buste met

op den achtergrond de bergen en wolken; de gekleurde dingentjes : paard, bij de Furka-pas, tulpen-rooiers, vaart in Noordwijk-binnen, schelpenvisscher. Portretten van Aug. Prins, Stephan George, Albert Verwey, Eduard Zeldenrust, een studie voor de *Rôdeurs* van 1892. Wat pointillés. En de dingen uit z'n eersten Katwijkschen tijd. Ten slotte de teekening *Séduction*. Een vrouw en een man staand onder 'n boom, een spa in den grond, een kruiwagen bij zich, in de takken van den boom licht te vatten Symbool, een spinneweb; de man lokt de vrouw; een vliegende vleermuis, wat padden op den grond en dit alles onder den vollen, zwaren boom. De man en de vrouw met iets van Millets figuren; de stemming van 't landschap van 't fond (dat zeer schoon is met zijn avond-teederheid) iets van de roereloosheid van Matthijs Maris.

PL.

UIT GENT

UIT GENT

TENTOONSTELLING CHARLES DOUDELET, CAROLUS TRÉMERIE EN HENRI VAN MELLE, IN HET KUNSTVERBOND, VAN 27 MAART TOT 3 APRIL 1902 Hooge fantasie is en blijft de hoofdtrek van Doudelet's karakter. Ook zien wij hem 't liefst, wanneer hij vrijen teugel viert aan zijn ingeboren neiging tot vreemde, droomerige voorstellingen, en zich geen geweld aandoet om zich op ander terrein te bewegen. Zoo blijven zijn werken uit vroeger tijd, waarvan er hier een aantal te zien waren, in zekeren zin aantrekkelijker dan de vrucht van later pogen We vinden er een zuiverder stemming in, een zich geven uit den heele, met vrijer uitzegging der visioenen uit zijn droomwereld. — Doudelet is voor velen niet genietbaar, vooral niet voor degenen, die de natuur zien met nuchter oog, en hun vreugde alleen vinden in het uiterlijke der dingen. Voor hen, die ook zien met *het oog des geestes*, heeft Doudelet's werk echter een zeer speciale bekoring, die hem als een teergevoelig en zeer persoonlijk kunstenaar hoog doen schatten. — Onder de werken die ons het meest aantrokken, vermelden we terloops : een tonig *Avondlandschap*, met nevelig verschiet; zijn vroeger in *De Vlaamse School* gereproduceerd *Liefdetornooi;* het *Echo der duisternissen*, een spookachtige voorstelling, intens gevoeld; kleurige *Herfstbladeren;* vreemde, geheimzinnige *Parken*; een *woud* waarvan de dooreenkronkelende stammen en knoesten er als dansende aapmenschen uitzien; — uit zijn later werk *de Grot*, voor ons minder sympathiek — een mooi portret van een *vrouw* (Angelus) — een zeeuwsch boertje — e. m. a. waarop we in dit bondige overzicht niet verder kunnen ingaan.

Carolus Trémerie en Henri van Melle zijn twee landschapschilders, die bescheiden hun best doen en rustig voortwandelen op hun eenmaal ingeslagen wegje. Plotselinge zijsprongen zijn van hen zeker niet te verwachten — maar er valt dan ook niets sterk eigenaardigs of persoonlijks bij hen te kenschetsen.

O...

UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG

EEN EXPOSITIE VAN HAVERMAN EN BOERMEESTER 21-26 MAART Hoe deze combinatie tot stand kwam — ik geloof dat het maken van veronderstellingen tot min belangrijke resultaten zou voeren; waarom gaf men Haverman de hoofdvakken in de groote zaal? — Wellicht, om de portretkunst de haar toekomende plaats te geven, of stelde men Haverman's beteekenis hooger? Beide is waarschijnlijk, hoewel het laatste voor enkelen nog een punt van overweging zou kunnen zijn.

Ik heb meenen op te merken dat Haverman, dáar waar hij zich het meest liet gaan, ook dikwijls het sympathiekst was (wat niet bij elk kunstenaar het geval behoeft te zijn) en het meest tot resultaten kwam die, behalve een tech-

nisch knappe kant, ook de bekoring van de idee hebben. Dit trof mij weer bij het portret van Mr. Blussé. Het is schetsmatig en staat als werkstuk bij veel ander hier aanwezig werk ten achter, maar er is iets in dezen kop, waarvan de oogen vooral karaktervol zijn, dat haar het boeiende beweeglijke en expressieve geeft (hoewel van een andere soort naar inhoud en techniek) van een portret van Rembrandt Het zou kunnen zijn, dat Haverman deze lof hier overdreven vindt en ze soortgelijk liever ander werk toegedeeld wilde zien — ik blijve bij mijn objectiever oordeel, dat zich naar den indruk welke zijn werk maakte, bepaalde.

Een kunstenaar is bij 't maken van een portret maar een bekend persoon in zekeren zin gebondener. Hij moet zich bepalen naar eene visie op een persoon, die ook met betrekking op diens daden aannemelijk moet zijn. De controle is scherper. En nu lijkt me het portret van Ed. B. Koster, (zoo 't als portret bedoeld is) in dezen zin niet té aannemelijk. Eene visie op deze persoonlijkheid had, dunkt ons, eene andere moeten zijn. Deze teekening, als werkstuk anders uitnemend, geeft Koster te groot en forsch, zoodat het innerlijke, hiermee in overeenstemming, ook niet volkomen juist kan zijn.

De portretten van Royaards en Bouwmeester lijken ons aannemelijker. Er zou met betrekking op dezen, die gewoonlijk in het mom van een ander het best en werkelijkst leven, evenals een kunstenaar in zijn schepping en dus van den portrettist een veelzijdiger en omvattender begrijpen vergen, heel wat interessants in 't midden te brengen zijn; maar ná dit voorgaande bepalen we er ons toe, daar de mate der gewoonheid al zoo zeer overschreden werd, met op te merken, dat dergelijke resultaten al zeer aannemelijk zijn. Het portret van Royaards is suggestief, dat van Bouwmeester kan tevens als den representant dienen van een gemoedelijken, maar zeer levens-wijzen en snugger-slimmen Hollander. Voor den kop van Van Eeden zal men geloof ik wel het minst in dubio staan. Men kan, de physische en psychische analyse ervan voortreffelijk vindende, tot de erkenning komen dat weinigen als de maker van dit werk, zoozeer tot onder den buitenkant van een gelaatshuid weten door te dringen, er het beenige samenstel van vatten en zich in hunne uitbeelding ver van duf geanatomiseer houdende, zoo uiterst sympathiek blijven. Verder exposeerde Haverman hier nog behalve portretten, waaronder dat van Jhr. Mr. Rutgers van Rozenburg, den beeldhouwer van Wijk enz., moeders en kinderen, waarbij ook dat het welk meen ik reeds vroeger voor de Kroniek gereproduceerd werd, kinderfiguren en een vrouwelijk naaktfiguur.

Er is zeker geen werk dat een kritiek langer van adem zou kunnen doen zijn, dan dat van een portrettist van tijdgenooten. Bij dat van Roermeester, hoewel 't, naar quantiteit, vrij wat keeren grooter is, kunnen we dan ook aanmerkelijk korter zijn.

De schilder exposeert eene serie schetsen, teekeningen en aquarellen meestal direct naar de natuur om en bij Noorden gedaan. En hieraan ontleent dit werk wel een van zijn grootste aantrekkelijkheden.

Roermeester's kunst sluit zich bij die der impressionisten aan. Zij rust op reëelen bodem. Hij is een verdichter der realiteit. Meer nog dan zijne voorgangers heeft hij de werkelijkheid noodig, met het gevolg dat zijn werk de grandesse van dat dezer voorgangers mist, maar het in een zekere intimiteit wint Het is werkelijk bewonderenswaardig in een klein bestek (Noorden) zoo veel afwisseling te kunnen zien en, zoo weinig in herhaling vallende, steeds weer opnieuw aantrekkelijk te blijven. Eenige wintertjes vooral getuigen hoe hij met de soberste uitbeelding nog weet te boeien, ja, wellicht nog het diepst tast, terwijl het haast episch voorvoeren van eene boerenhuizinge getuigt hoe weinig hij zich zelf opdringt.

Eene catalogus ontbreekt en het eigenmachtig namen geven, om van de nood eene deugd te maken, zou bij de soort van dit werk, alleszins tot te povere resultaten leiden. Besluiten we dan met te zeggen, dat deze expositie van Roermeester er eene was, die, hoewel niet indrukwekkend, toch al het kostelijke



B. J. BLOMMERS : INTERIEUR.

had van eene intieme verpoozing in het land eener natuur-frissche verbeelding.

H. D. B.

UIT LEIDEN

TOOROP-TENTOONSTELLING Meest oud werk : Tuin der Weeën, licht en schaduw, de meisjes Henny, een olieverf-studie van een zware zee, maar ook eenige van zijn helste, nieuwste pointillés waarbij vooral een als dauwvochtig land, de akkers met op d'achtergrond een dorp, aantrekkelijk was. Een zeer kleine tentoonstelling naar 't aantal nummers.

Pl.

UIT ROTTERDAM

FIRMA VAN GOGH De firma van Gogh heeft een zeer goede, degelijke tentoonstelling in den Rotterdamschen kunstkring. Jozef Israëls is er vertegenwoordigd met een klein doek : *Schelpenvisschers* en zijn prachtig : *Langs velden en wegen*. Ons dunkt, dat hoe ook aangelegd, niemand die er zich een oogenblik in verdiept, kan ontsnappen aan het gevoel van geringheid tegenover zulk een werk. Niet alleen zijn de middelen, is palet en techniek van dezen meester steeds weer een raadsel, maar de uitkomst — die grijze, leegliggende, eindelooze ruimte, het bleeke, lage licht aan den horizon, de stille, oudgebogen figuur gedachteloos loopend naast de kar met staag trekkenden hond, — de uitkomst is van zeer verwonderlijke diepte. Het staat ver boven eenigen romantischen kant, ver boven het gemakkelijk en wat banaal meelijden met armen, eer doet het aan als een epos in zulk een kunstbegrip groot van voelen en hoog bereiken van vak.

Van Thijs Maris is, behalve een klein werk : *Geitje* — bekende figuurtjes die hij ook etste — bruingrijs van gamma, delicaat en bekoorlijk als al zijn werk, een prachtig zelfportret, heerlijk mooi van kleur en factuur, vast en sober gedaan als was het werk van zeventiende-eeuwers, eenvoudig, groot en vlak behandeld, een prachtstudie.

Van Jaap Maris is o. a. een mooi *Snoepstertje* een van de bekende kinderfiguurtjes uit zijn vroegen tijd, serieus, zorgvuldig behandeld en een *Stadsgezicht* imposant als hij altijd alles zag en weergaf op hoe kleine schaal ook.

Van Willem Maris o. a. een *Witte Koe* vlot, frisch, sappig geschilderd, een van zijn mooie werken.

Van Aug. Allebé is ernstige, solide, harmonieuse kunst, *Bij de tol*, is werk,

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

mooi van kleur en behandeling. — Breitner heeft op deze tentoonstelling een van zijn stadsgrachten met sneeuw, paarden trekken er een sleperswagen. Een werk van Breitner boeit altijd weer door zijn overrijke zwaarkleurigheid en de prachtige visie van dezen artiest. Isaäk Israëls heeft ook een Amsterdamsch stadsgedeelte bij sneeuw; men vergeet de dénoteerende figuren om het in lichttonig grijs gehouden stadsgezicht. Karsen's *Maanlicht*, behoort wel onder zijn beste werk. De compositie van de deftige stadsgracht in de stilte van den maannacht is prachtig weergegeven. Karsen's techniek moet m. i. altijd sympathiek aandoen; hoewel tamelijk zwaar in de verf is zijn werk glad en vast, zoodat de penseelstreek niet den indruk van stilte stoort, die meest in het werk van dezen artiest ligt.

Van Jongkind is o. a. een *Riviergezicht* dun; doorschijnend de atmosfeer over het glansende water. Van Bastert is een mooi *Dooiweer*, uit zijn gewetensvollen tijd. Van W. de Zwart een *Meisje met bloemen*. Altijd heeft dat werk een prettige soliditeit en pittigheid, de aantrekkelijkheid van degelijke knapheid.

Van de fransche artiesten is er een mooi werk van Monticelli vol gracie en vol kleurenpracht, een feest van lijn en toon.

Van Fantin Latour boeide boven zijn *Danseres*, een klein doek *Perziken*. De eigenaardige factuur geeft altijd iets bijzonders aan zijn werk, dat altijd knap is en groote vastheid heeft.

Mooi en aantrekkelijk ook is altijd Daumier's kunst; zijn *Zangles* is niet anders dan de hem eigen zware controurlijn ingevuld met vlakke kleur — en toch boeit het onmiddellijk als meesterwerk.

Nog zijn velen vertegenwoordigd op deze tentoonstelling; ook zijn er etsen en lithos, (o. a. van Millets) met kennis van zaken gekozen. Het geheel is een expositie waarvan bijna elk werk van goed kunstgehalte is.

P.

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

KUNSTGESCHIEDENIS

CORNELIUS GURLITT : *Geschichte der Kunst,* in zwei Bänden, mit 15 Bildertafeln. Stuttgart, Arnold Bergsträsser, 1902. (Br. Mk. 44. - , geb. Mk. 48.-).

KARL WOERMANN : *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker.* Erster Band : Die Kunst der vor- und ausserchristlichen Völker. Mit 615 Abb. im Text, 15 Tafeln in Farbendruck und 35 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1900. (Geb. in Halbl. Mk 17.—).

ALS men een jaar of 10 geleden iemand vroeg, welk handboek voor algemeene kunstgeschiedenis wel het best was voor studie, dan kreeg men gewoonlijk ten antwoord : Lübke, of Springer.

Tegenwoordig worden deze handboeken om verschillende redenen, lang niet meer zoo beslist als DE boeken genoemd, die bij studie of onderwijs tot uitgangspunt en leiddraad kunnen strekken. Er zijn zooveel meer kunstgeschiedenissen geschreven, ieder met hun goede en slechte eigenschappen, er is zulk een overvloed van speciaal-literatuur verschenen, dat men moeilijk meer kan zeggen, welk handboek het best op de hoogte van zijn tijd is, de juiste wijze van indeeling bezit en het best het evenwicht tusschen de verschillende onderdeelen bewaart.

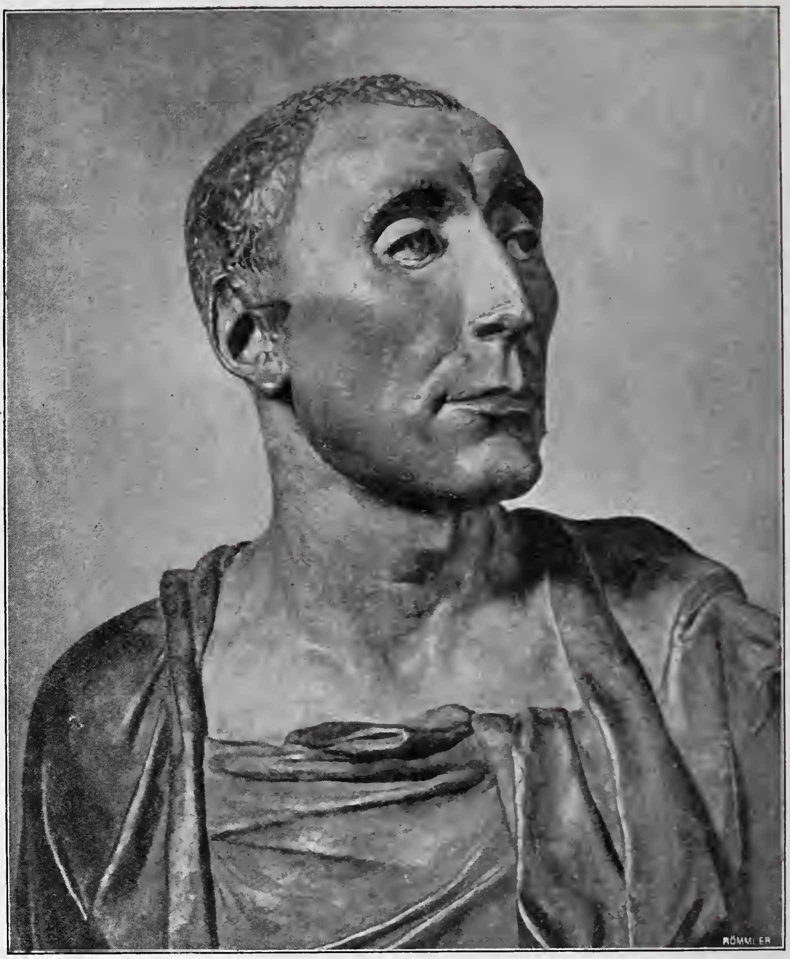
In het algemeen moet men bij de beoordeeling van een boek, dat *de Geschiedenis der Kunst* behandelt, in de eerste plaats nagaan, of de bij elk wetenschappelijk werk zoo hoog noodige objectiviteit is in acht genomen, of de schrijver zich niet te sterk door zijn persoonlijke gevoelens heeft laten meeslepen, vervolgens of hij *alle* voor de samenstelling van zijn boek *onmisbare* gegevens heeft verzameld, op juiste wijze samengevoegd en daaraan het passende reliëf heeft gegeven.

Naarmate zijn werk meer of minder aan die eischen voldoet, is het wetenschappelijk beter of slechter. Ten slotte dient een dergelijk boek ook gesteld te zijn in een stijl, die het leesbaar en onderhoudend maakt.

De schrijver van een « algemeene Kunstgeschiedenis » heeft dus geen gemakkelijke taak en het is geen wonder, dat menigeen, als hij na jaren van moeitevollen arbeid een dergelijk boek heeft samengesteld, bemerken moet, dat hij voor die taak niet was opgewassen.

Vele kunstgeschiedenissen, die in de laatste jaren, vooral in Duitschland, zijn ontstaan, konden niet aan de gestelde eischen voldoen en hebben het moeten afleggen. Toch ontstaan er telkens nieuwe. De titels van de beide omvangrijkste, die wij hier in het kort zullen bespreken, staan boven dit stukje afgedrukt.

Het eerste, *Gurlitt's Geschichte der Kunst,* kan onmogelijk den toets van wetenschappelijkheid doorstaan. Hoe belangrijk ook wegens de persoonlijke opvattingen van den talentvollen, smaakvollen schrijver, welke door zijn bekend boek, *Die Deutsche Kunst des 19 Jahrhunderts* algemeen bekend zijn, kan het toch nooit voldoen aan degenen, die *feiten* willen. Wil men des schrijvers opvattingen, wil men weten, hoe *hem* de ontwikkeling der kunst toeschijnt, goed,



DONATELLO : BORSTBEELD VAN NICOLLO DA UZZANO
[uit : *Cornelius Gurlitt, Geschichte der Kunst. — Stuttgart, Arnold Bergsträsser.*

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

dan leze men zijn boek. Maar wil men een samenvattend beeld van hetgeen op dit oogenblik van de ontwikkelingsgeschiedenis der kunst bekend is, dan kan men het gerust ter zijde leggen.

De schrijver weet zeer goed, dat hem dit gemis aan objectiviteit zal worden verweten, maar daarin juist zoekt hij zijn kracht : « ich möchte — zegt hij — » die Kunstgeschichte so schildern, wie » *mir* (¹) ihre Entwicklung sich abge- » spielt zu haben *scheint*; nach dem » ich mich, *so weit ich eben konnte*, mit » dem Stand der Wissenschaft vertraut » zu machen suchte. »

Zie, dat is een opvatting van de geschiedenis, die eenvoudig een onware, een eenzijdige, een van de onmacht en het ongeduld des schrijvers getuigende is. En daarom zullen wij ons dan ook maar niet met een analyse van het in de twee dikke smaakvol geïllustreerde deelen behandelde ophouden, daar op den inhoud menige gegronde aanmerking te maken is, ook o. a. wat betreft onze Hollandsche en Vlaamsche kunst, oude zoowel als nieuwe (Israëls, Bisschop, Neuhuys en Artz worden genoemd, maar geen Mauve, geen Bosboom, geen Roelofs, geen Breitner enz.!)

Liever zullen wij onze lezers met het onlangs verschenen eerste deel van *K. Woermann's Geschichte der Kunst* in kennis brengen, een boek, dat èn door wetenschappelijken opzet, èn door duidelijk gepaste beknoptheid dadelijk

(¹) Wij cursiveeren.

den lezer voor zich inneemt. De schrijver, de bekende directeur van het schilderijenkabinet te Dresden, zet in zijn inleiding zijn standpunt uiteen en betoogt, dat zijn boek zich niet aan de een of andere geestelijke of wereldlijke, maatschappelijke of aesthetische leer aansluiten wil, maar eenvoudig de kunstgeschiedenis op zich zelf en om haar zelfs wille beschrijven door het opbouwen van haar ontwikkelingsgang naar de ons heden bekende feiten. Een methode dus, geheel tegenovergesteld aan die van Gurlitt, maar, zooals wij reeds deden uitkomen, o. i. de eenig juiste.

Het eerste deel van het boek, dat drie deelen zal omvatten, behandelt de kunst van den voorchristelijken tijd en van de nietchristelijke volken.

Het eerste boek bespreekt de kunst der oer-, natuur en « Halbkulturvölker », het tweede de Egyptische, Mesopotamische en voor-Helleensche kunst, waarin vooral de Myceensche periode met een bijzondere kennis van zaken in een gedeeltelijk geheel nieuw daglicht wordt gesteld. De oud-Persische kunst besluit dit boek.

Het derde en vierde boek behandelen de kunst der Grieken en Romeinen, het vijfde de heidensche kunst in Noord-



BRONSPLAAT UIT BENIN (17e eeuw
[uit : *Karl Woermann, Geschichte der Kunst. Bd. I. — Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.*



DE RUINE VAN HET PARTHENON TE ATHENE
[uit : *Karl Woermann, Geschichte der Kunst, Bd I. — Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.*

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

Europa en West-Azië, de twee volgende de Indische, Chineesche, Japansche en Islamitische kunstuitingen.

Ten slotte volgt een zeer uitgebreid maar gemakkelijk te overzien literatuuroverzicht en een register.

Het geheel is met talrijke uitstekende afbeeldingen versierd, waarvan wij er eenige als proeve bij den tekst van deze aankondiging geven. De afbeeldingen zijn met zorg gekozen en beantwoorden volkomen aan het doel, nl. verduidelijking van den text. Zoo zijn b.v. tot beter begrip van het nabootsen van natuurornamenten bij natuurvolken afbeeldingen gegeven van een slangenhuid, vlinders en dergel., terwijl bij de verklaring van het acanthus-orament bij het Korinthisch kapiteel ook afbeeldingen van natuurlijke acanthus-bladeren gegeven zijn. De gekleurde platen zijn bijzonder goed geslaagd te noemen. Het boek, dat zeer aangenaam en kalm van stijl is, is bovendien uiterst praktisch en men kan er dadelijk in vinden hetgeen men zoekt.

Daarom zal het, dunkt ons, wel spoedig onder de meer bekende handboeken een goede plaats gaan innemen, ja misschien wel eenige daarvan, gaan verdringen. Maar dat moet de tijd leeren.

Wij kunnen hier niet anders doen, dan het boek aanbevelen.

30 Maart 1902. W. M.



IDOLINO, (grieksch beeldje uit het Archeologisch Museum te Florence).
[uit : *Karl Woermann, Geschichte der Kunst, Bd. I. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.*

W. O. J. NIEUWENKAMP

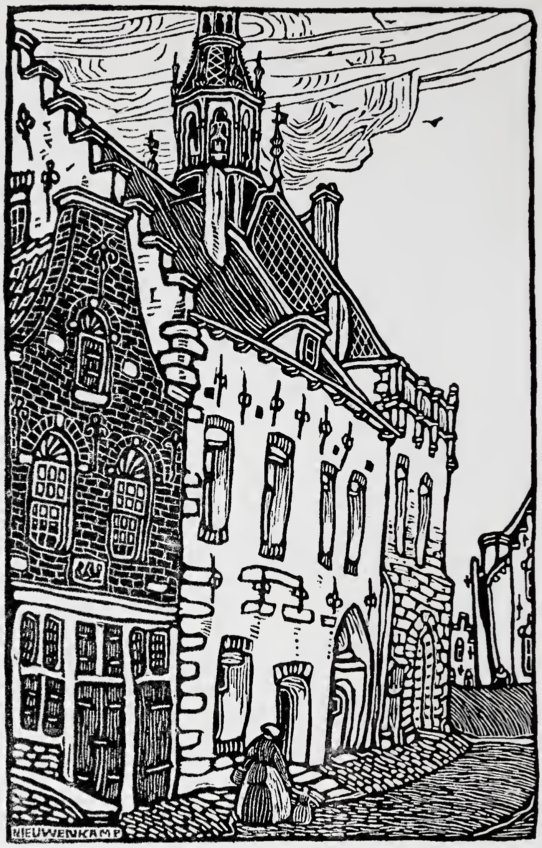
W. O. J. NIEUWENKAMP

ONDER goed werk van Holland's jongeren behoort de kunst van Nieuwenkamp. Zonder behoefte aan bravour, zonder chic, zijn zijn penteekeningen, houtsneden, etsen, gewetensvol en overtuigd werk, hebben ze groote duidelijkheid van bedoelen bij helderheid van uitvoeren, zijn ze klaar van zien en sober van toets en houden door juistheid van lijn en kleur ook kracht en soliditeit op afstand. Hoewel het etsen minder toevalligheden tot zijn dienst heeft, minder repentirs gedoogt en minder snel tot schijnbaar succes voert dan olieverf, zijn de trucs om een schijnbaar resultaat van volheid of van kleur te krijgen vele en zeer verleidelijke; Nieuwenkamp echter gebruikt die zelden of niet, levert eerlijke kunst zonder goedkoop effectbejag, zijn wijze van werken is een bedachtzame en voorzichtige, wellicht strookend met karakteraanleg; compositie en kleur zijn vast, en toonen bij groote deugdelijkheid solide zelfbeheersching.

Het eerste werk dat van Nieuwenkamp uitkwam was, in medewerking met Graadt van Roggen, een album : *Dordrecht, zes etsen van W. O. J. Nieuwenkamp en J. M. Graadt van Roggen.* Degelijk van uitvoering, juist van voelen, ernstig gemeend, zit er goed in : de diepe kleurrijkheid, de zwaarheid van oude, vervallen muren, van half duistere buurten, het echt Hollandsche, zwartachtige van water doortrokken, massieve muren, gebroken door willekeurig geplaatste vensteropeningen, en die eigenaardige rijkdom in het pittoreske, wat Hollands oude steden in het bijzonder kenmerkt.

Nieuwenkamp's werk ziet er niet uit als met moeite geboren, niet vermoeid of aarzelend; meer geeft het den indruk, of te voren de wil reeds was zóó te doen, dát te bereiken, en of dan met doortastende hardnekkigheid volbracht werd wat was bedoeld.

Een der beste en omvangrijkste etsen — te omvangrijk om te worden gereproduceerd op zooveel kleiner schaal — is de *Toren te Ransdorp.* Het licht valt van achter de imposante steenmassa, een



W. O. J. NIEUWENKAMP :
STADHUIS TE SCHOONHOVEN (naar een houtsnede).

groot gevaar is dus de daardoor ontstane toon, de tegenstelling te veel te accentueeren, de donkere massa ondoorschijnend, hard te maken. Echter is hierin niet de voor de hand liggende verleidelijk décoratieve kant van het onderwerp genomen, maar de oude toren met zijn uit het duister opkomende versieringen is uitvoerig terug gegeven, zonder echter doordruk doen af te leiden van den zeer bijzonder eenvoudigen en zwaren contourvorm. Als een oud brok onwrikbaarheid staat de zware massa vast tegen het licht en in équilibre daarmede is de hooge lichtende wolkopstapeling, die de compositielijn in evenwicht houdt. Nieuwenkamp ziet den wolkvorm zeer eigenaardig aan, bijna vast omtrokken; en een enkele maal laat hij zich verleiden de grilligheid, de eenheid der vormen weer te geven ten koste van het ijle, en het gemouvementeerde, dat de solide schijnende dampen in hun karakter en wezen toch bovenal moeten behouden; echter door het vasthouden der omtrekken bedoelt hij te bereiken en bereikt hij ook veelal een indruk van grootheid die aan het geheel een hooger en statiger aanzien geeft en dikwijls bij een eenvoudige opgave van intiem tot breed wordt opgevoerd. De *Haven van Enkhuizen* is zulk een specimen. Het levendig, mooi-lijnig silhouet van de kleine karakteristieke stad krijgt eigenaardig grooter aanzien door de in verhouding reuzenlijnen der wolkmassa er boven. De *Wolkstudie* is een vlugge impressie van groote, lichtende wolken boven het donker van stadembryo.

Er is een kenmerkend verschil tusschen vroeger en later werk van Nieuwenkamp. Terwijl vroegere etsen meer op teruggave van kleur aangelegd zijn, gelijken de latere meer op een streven naar stijl, een trachten te bereiken, op soberder wijze, het essentieele van wat tot



W. O. J. NIEUWENKAMP :

ENKHUIZEN (naar een ets).



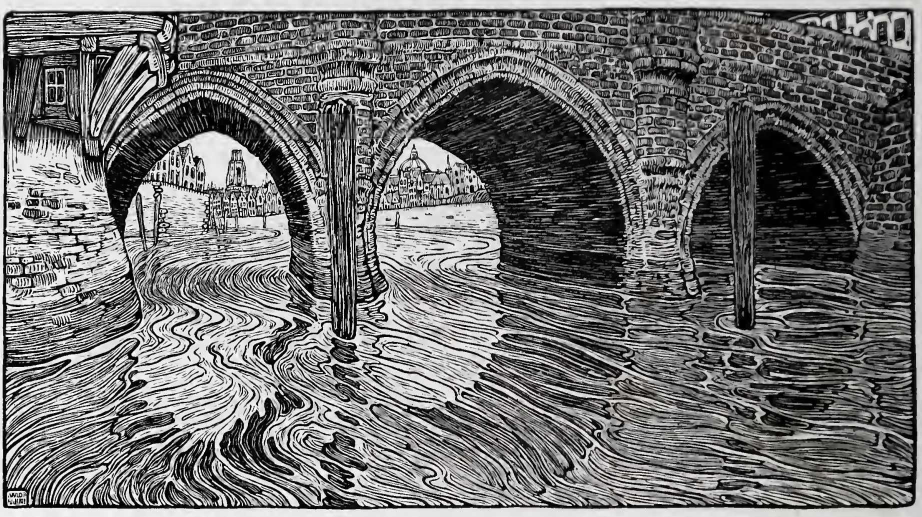
W. O. J. NIEUWENKAMP : SPAARNDAM
(afgedrukt van de oorspr. houtsnede).

W. O. J. NIEUWENKAMP

teruggeven dringt. Het werk wordt vlakker van behandeling, meer wetenschappelijk gedaan zou men kunnen zeggen. Men voelt, dat de artiest een anderen weg in wil, niet bovenal subjectief maar meer objectief zich stellen wil voor zijn doel.

Een specimen van dit streven is wel zijn *Monnikkendam* evenals de *Toren van Ransdorp*. Als van een hoogte ziet men op tallooze huizen, daken en in buurtjes en straatjes, de wijde lijn der Zuiderzee er achter. In deze ets is niet weergegeven de kleur der dingen, maar bovenal de groote vorm, de lijnwendingen, terwijl het hoogste trachten is, met zoo weinig mogelijk ingewikkeld doen toch een volheid bereiken, die vroeger door doorwerktheid verkregen werd.

Verder vermelden we twee kleine, mooie, gevoelige etsjes *Rijp-*



W. O. J. NIEUWENKAMP : DE BRUG TE MECHELEN
(naar een houtsnede).

W. O. J. NIEUWENKAMP

wetering en *Boerderij in Gelderland*. Deze vlugge teekeningetjes werden direkt op het koper geëtst.

In zijn *Gids voor Bandoeng, Garoet en omstreken* heeft Nieuwenkamp zijn studies op Java gemaakt, weergegeven. Het is meest de geweldigheid van den boomengroei en hun ingewikkeld getakte of wonderlijke besnoeiing die heeft geboeid en die in alle vreemdheid is gevat. Toch ook heeft hij het eigenaardig landschap bestudeerd, den traag golvenden bodem, de drassigheid der rijstvelden in kleine penteekeningen eenvoudig als neergeschreven. Over het algemeen zijn Nieuwenkamp's penteekeningen aangenaam, strak en zuiver getrokken en geresumeerd tot alleen het noodige, wat aan *Stadhuis te Veere* en *Grachtje in Oud-Beierland* een prettige naïveteit zonder gewildheid, een klare zeggingswijze geeft zonder aanmatiging iets meer te willen toonen dan een terdege goed aangekeken onderwerp, in correcte en duidelijke taal teruggebracht. Zoo ook zijn de zeer talrijke (ongeveer 400) illustraties in verschillende bladen *Eigen Haard, Lustige* en *Fliegende Blätter, Amsterdammer, Elzevier*, gemakkelijk en vlug maar correct geteekend of gewasschen werk, zonder vervelenden zwier of artiestiekerig doen. Ook de enkele ornamentteekeningen, ontwerpen voor boekbanden enz., toonen denzelfden zin voor strakheid en eenvoud.

Naast Nieuwenkamp's etsen staan de houtsneden, een kunstuiting op geheel anderen basis gegrond en geheel andere eischen stellend. Terwijl het etswerk meest ver-opgevoerd is en door den aard der zaak zich leent tot meer of minder groote breedvoerigheid, eischt de houtsnee, naar grond der materie, een anderen kijk of juister een ander

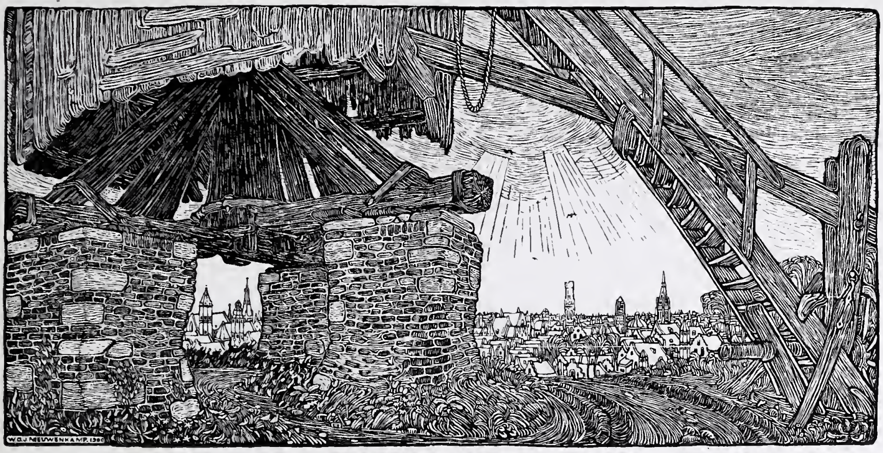


W. O. J. NIEUWENKAMP :

LE PUY (stadje in 't Zuiden van Frankrijk)

[afgedrukt van de oorspronkelijke houtsnede].

ONZE KUNST



W. O. J. NIEUWENKAMP : GEZICHT OP BRUGGE
(naar een houtsnede).

W. O. J. NIEUWENKAMP

denkbeeld over het weer te gevene. De *Brug te Mechelen* en *Gezicht op Brugge*, geven daarvan bewijs. Hier wordt het doel bereikt niet door tinten of tonen maar meest in lange, vlakke, breede lijnen dichter of verder van elkaar verwijderd. De *Brug te Mechelen* heeft, door de hoogte of liever de laagte van waar de artiest hem nam een mooi, zwaar aspect en nieuwe belangrijkheid gekregen. Hoofdzaak, naast de zwaargemetselde peilers is het water, dat slappe, zware bewegingen vormt en die wondere, onvaste slingeringen, welke die dichte en toch zoo onvatbare stof die water heet, maken kan. Deze houtsnee heeft iets zeer aantrekkelijks om zijn breed zien. Bij het *Gezicht op Brugge* is de tegenstelling gezocht van den als zware omlijsting gebruikten doorkijk onder den ouden molen op de onder helder licht liggende stad. Ook deze houtsnee heeft in haar breede en bij wijlen forsche krassen iets pakkends en boeiends.

Spaarndam is een kleine, frissche, vroolijke houtsnee, een der vele kijkjes op onze tallooze, kleine Hollandsche stadjes; ze is een van een serie, die later en bloc zal uitkomen als : *Kijkjes in Hollandsche steden en dorpen*. De hier afgedrukte *Torenbouw* is een van een suite composities van *Bijbelsche onderwerpen*, eveneens later uit te komen.

Nieuwenkamp is een dergenen, die zich niet bekommert om populariteit of goedkoop succes, buiten de wereld gaat hij zijn eigen weg, steeds zoekend naar beter begrip der dingen, naar zuiverder weergave, naar onbevangener zien. Als zoovele anderen moest hij eerst moeilijkheden overwinnen voor hij zich aan zijn kunst geheel kon geven, en als zoovele anderen is hij een artiest die zichzelf gemaakt heeft, zonder noemenswaardige opleiding te hebben genoten; zijn ernst en koppige wilskracht konden leerschool ontberen. Eerst werkend van

W. O. J. NIEUWENKAMP

af '94 kwamen behalve zijn groot aantal illustraties en zijn houtsneden een vijftigtal etsen van zijn hand. Sedert ruim een jaar zwerft Nieuwenkamp in zijn wel-ingerichte woonschuit over Holland's wateren, zijn vele reizen, meer dan iets anders, hebben hem doen inzien dat Holland's kleine steden hem bovenal blijvend boeien en rustig en kalm ligt hij met zijn *Zwerver* dan hier dan daar voor anker, niet lang achtereen maar steeds ernstig en met helder hoofd werkend. Zonder zich te verslaven aan kleine gewoonten, die op den duur doodend werken voor bezieling, blijft zijn werk frisch en spontaan gevoeld.

Tusschen de stroomingen in de kunstwereld staat Nieuwenkamp als een sympathiek werker om zijn ernst en eerlijkheid.

B. P. VAN YSSELSTEIN.



W. O. J. NIEUWENKAMP : TORENBOUW
(afgedrukt van de oorspr. houtsnede.)



W. O. J. NIEUWENKAMP :
DORDRECHT (naar een ets).

ONZE KUNST

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE VADERLANDSCHE SCHOOL IN DE XVIe EEUW

PETER BREUGHEL DE OUDE *(vervolg)*. — De tweede soort van teekeningen, die wij van Breughel bezitten, zijn afbeeldingen van groepen of figuren, trouw naar het leven gedaan. Enkele dezer stukken maken een heel tooneel uit : zoo de *Boerenbruiloft* uit het British Museum, een zeer belangrijke samenstelling, waarvan de meester de voornaamste groepen benuttigde voor de plaat door Petrus America gesneden, die het achtregelig opschrift draagt : *Locht op speelman ende latet wel dueren enz.*

In de gravuur liet hij heel het landschap en een deel der personages wegvallen. Zoo ook de *Boeren aan tafel* in het prentenkabinet van het Museum te Berlijn (Nr 725) en de *Boer die een jongen betrapt*, terwijl hij in zijn boom een vogelnest rooft. De teekening van dit laatste onderwerp draagt het jaartal 1564 en bevindt zich in de Uffizi te Florence; de schilderij, die Breughel er naar maakte, hoort toe aan het Keizerlijk Museum te Weenen. Zoo nog de *Bedevaart van Meulebeek*, die de Albertina bezit en waarvan een kopie zich in het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt. Deze laatste kwam voor in de veiling Ploos van Amstel (Amsterdam, 1800).

Het opschrift geeft het onderwerp aan : *Dit sin dije pelgerommen die op Sint Jans dach buyten bruessel te muelebeec danssen moeten ende als sy over een brugge gedanst oft gesprongen hebben dan sin sy genesen voor een heel jaar van Sint Jans sieckte p. bruegel* MCCCCCLXIIII. Men ziet verscheiden vrouwen lijdende aan vallende ziekte, die elk door twee mannen bij den arm gehouden over den weg naar de kapel van Meulebeek dansen, terwijl de kwaal hen in vreemde gebaren trekt en wringt. Tusschenin loopen een paar doedelzakspelers om den dans te begeleiden. Langs den weg zitten de bedelaars zooals bij elke begankenis; in den achtergrond zijn boomen, huizen en een kapel gekrabbeld. Het stuk vormt een belangrijke oorkonde bewijzende hoe



PETER BREUGHEL DE OUDE : DE BEDEVAART VAN MEULEBEEK BIJ BRUSSEL (Albertina, Weenen)

nauwgezet Breughel de volkszeden bestudeerde. Het werd in 1642 door Hondius gegraveerd op drie platen met een beschrijving, die de verklaring door Breughel op zijn teekening geschreven breedvoerig uiteenzet. Het landschap, in de teekening zeer vluchtig aangeduid, is op de gravuur verder uitgewerkt.

Nog een merkwaardige studieteekening zijn *De Honigzamelaars* zijn in het British Museum voorhanden. Drie mannen met een vlechtwerk voor het aangezicht zijn aan den arbeid bezig op het veld in de nabijheid van hoeve en kerk; zij zijn geheel naar de waarheid gedaan, maar in de ongemeene kleedij der arbeiders ligt er iets spookachtigs, dat op den fantastischen zin van Breughel moest werken. Het tooneel is niet benuttigd tot gravuur of schilderij voor zoover ons bekend is; maar vreemd genoeg bestaat er een tweede exemplaar van, dat stellig geen kopie is en toehoort aan het Museum te Berlijn. Het draagt een opschrift waaruit men kan opmaken, dat dit tooneeltje uit het boerenleven moest dienen om een spreekwoord toe te lichten en dat luidt, zoover ik het ontcijferen kan :

Dye den nest weet dye weeten
fijnen kost te freeten.

Een volledig tafereel uit het volksleven is het *Wafelbakken* uit de



PETER BREUGHEL DE OUDE : DE BOERENBRUILOFT

(British Museum, Londen).



PETER BREUGHEL DE OUDE : DE HONIGZAMELAARS

(British Museum, Londen).

Albertina, waar het eenvoudig huiselijk tafereeltje vertoond wordt, door min of meer aan de fantazie ontleende groepen.

Voor zijne tooneelen uit het boeren- en volksleven, voor zijn spreekwoorden in handeling, zijne zinnebeelden en allegorische samenstellingen als de *Vier Jaargetijden*, de *Vijf Zinnen*, *de Magere en de vette Keuken*, de *Kamp om de geldkoffers*, enz., had Breughel figuren noodig, die aan de ware wereld en aan het leven van alle dagen ontleend zijn. Talrijk zijn de teekeningen, waarin hij zulke figuren naar de natuur schetst. Al deze personages behooren tot de volksklas, zijn in schamele, verhakkelde kleedij afgebeeld en bij voorkeur met iets potsierlijks in hunne eenvoudigheid. Dat de meeste ervan bestemd zijn om te dienen als studiën voor personages in zijne schilderijen wordt bewezen door de zorg, waarmede de kleuren hunner grove plunje aangeduid worden. Zoo een zittende visscher in de Albertina (Nr 84) met de aanduiding der kleuren in des schilders gebrekkige spelling : *swardte hoedt, swardtte broeck, swardtte leersen, swartte pantens* (panden), *grisse rock*. Zoo in het Rijksmuseum te Amsterdam een vrouwenfiguur met de aanduidingen : *swardten hoedt, witten bandt, swart lifken, witten bouwe*, en daarnaast een manshoofd langs achter gezien met : *gryse hoedt, grisse rock;* daar ook een bedelaar met zijn krukken en de woorden : *sombere mus, asgrauwen rock, gryse rock*, en een andere neergeknielde bedelaar met een hond bij zich en de opschriften naast het hoofd : *vijllen* (vuilen) *witten doeck met ro streepen daer op ;* tegenover de borst : *vyllen tyck, dikken sombere rock.* Te Dresden, een man van voren gezien met een hoed op en de armen over de borst gekruist en de aanteekeningen : *swardtte hoedt, kulsseerdtte* (croiseerde) *rock, grisse hossen* (hozen), *vylle wydte kousen* en daar onder : *naer het leven.* Deze laatste aanduiding komt nog voor op een andere teekening uit hetzelfde Museum, verbeeldende een man en een vrouw langs achter gezien; men leest nevens de vrouw : *rosse mus, witte doeck, donckkei grauwe rock, lichte swartte rock, swartte kousen, naer het leven*, en nevens den man : *gelle lichte somberre rock* en lager : *swart, groen, rot, blau, swartte pantens.*

Het prentenkabinet van Berlijn bezit zeven geteekende figuren, allen met bijschriften de kleuren der kleedij aanduidende en vermeldende dat zij naar het leven geteekend zijn (Nrs 725, 727, 728, 729, 730, 731, 734). In het Museum Boymans vonden wij nog vijf dergelijke teekeningen, waarvan drie de aanduiding *naer het leven* dragen : oude vrouwtjes die achter een mand op de markt zitten, bedelaars op krukken of omhangen met uitgerafelde en gelapte dekens, waarnevens men dan lezen kan : *grisse rock, ville swarte lappen*, en *swarte rock gille lappen;* een verloopen landsknecht met het zwaard aan de zijde, een geknakte pluim op de *grisse muts,* het hoofd tusschen de schouders

getrokken en de handen overeen in de mouwen gestoken : een heele galerij figuren naar het leven uit het leger der landloopers, die honger en kou lijden.

Al deze studieteekeningen zijn vol pakkende waarheid en eigenaardigheid, meer in de kleine bijzonderheden afgewerkt dan de geschilderde mannetjes, die bij Breughel doorgaans uit den heele gekleurd zijn. Zij komen allen treffend bevestigen wat van Mander van hem verhaalt, hoe hij met zijn vriend den koopman Hans Franckert den boer op weg ging om zijn modellen te studeeren en hoe hij « seer » suyver en aerdig met de pen handelde, maeckende veel gesicht- » kens nae t' leven. »

Dat hij voor het karikatuurachtige in de waarheid een gretig oog had bemerken wij in meest al die figuren; duidelijk ook staat deze zijn kentrek te lezen in het stuk van grooter formaat dat de Albertina bezit en waarin wij een schilder aan het werk zien met een bewonderenden sulachtigen liefhebber achter zich.

Van zijne drolligheden en hekserijen vinden wij niet veel afzonderlijke penschetsen. Daarom en ook om zijn lichte sierlijke uitvoering verdient het raadselachtige stuk vermeld, dat de Albertina bezit en waarin wij in een landschap twee boomstammen zien op booten gedragen en die zelve een soort van ei ondersteunen, waarin men een gezelschap aan tafel ziet. Deze gekke samenkoppeling werd te pas gebracht in een ets, die behalve het wonderei tal van personages bevat, waaronder een schilder waarschijnlijk Breughel zelven voorstellende. In de Albertina vinden wij nog het tooneel met den walvisch, waar groote en kleine visschen uit komen, een stuk door Petrus America gegraveerd. In het British Museum bevindt zich een ander onderwerp, waarin het ei een rol speelt : een drinkende man zit er op en binnen de schaal ziet men een hoofd met een zotskap ; het stuk is gedagteekend 1569.

Evenals hij zijn menschen naar de natuur teekende schetste, hij zijn landgezichten in het veld en naar de waarheid. Als voorbeeld geven wij een stuk, dat het British Museum bezit en dat de handteekening draagt : BREVGHEL 1565. Het is een eenvoudig gezicht van een groote boerderij, die zich aan de overzijde van een water verheft in een vlak landschap (1).

Zoo kennen wij nog in den Louvre, een landschap zonder dagteekening, waarin men een man met een hond ziet, en een zeegezicht van 1556; in de Albertina, een bergachtig landschap van 1561; in het British Museum, een landschap met rotsachtige bergen in den achtergrond, gedagteekend 1553; in het Museum te Berlijn, een kerk op een hoogte, gedagteekend 1560, een zeestrand van hetzelfde jaar en een drietal bergachtige landschappen zonder jaartal. Zooals men weet

(1) Gereproduceerd in het vorige artikel, tegenover blz. 80.



PETER BREUGHEL DE OUDE :
STUDIËN NAAR HET LEVEN
(Museum Boymans, Rotterdam).

bestaat er een ets van Peter Breughel verbeeldende een zeestrand met de monding van een rivier, te midden derwelke men een berg ziet; in de lucht is de val van Icarus afgebeeld. De plaat draagt het opschrift : *Petrus Breughel fec. Roma A^{o} 1553 Excud. Houf^{s} cum priv^{o} Caes^{s}.* Duidelijker kon het niet, Breughel maakte de plaat te Rome in 1553; Joris Hoefnagels drukte ze en gaf ze uit. Onze groote volkschilder was dus in Italië in gemeld jaar. Twee natuurgezichten met dezelfde dagteekening bezit de Louvre; een rotsig landschap met water en schepen van 1553 hoort toe aan het British Museum. Een andere groote ets verbeeldende een Alpengezicht zal wel in hetzelfde land gemaakt zijn. Op die reis over de Alpen vervaardigde hij ook de schetsen der talrijke bergachtige landschappen, waarvan wij de teekeningen bezitten of die ons door gravuren bekend zijn. Van toen dagteekenen nog zonder twijfel de teekeningen van schepen door Frans Huys naar hem gegraveerd, de bergachtige landstreken door Hieronymus Cock uitgegeven en de *Faro di Messina* door Frans Huys gegraveerd en door laatst genoemden drukker uitgegeven.

Lang moet Breughel niet in Italië gebleven zijn. In 1551 was hij nog te Antwerpen, waar hij als meester in de Lucasgilde werd aangenomen, in 1553 was hij te Rome en dit zelfde jaar teekende hij te Antwerpen de *Schaatsenrijders op de St. Jorisvest*, die wij kennen uit een gravuur van Petrus America, waarop te lezen staat : *P. Breugel delineavit et pinxit ad vivum 1553.*

Breughel bracht uit het zuiden niets anders mee dan afbeeldingen naar vreemde natuur. Na en vóór zijne reis was hij een Vlaming, de Vlaamsche kunstenaar bij uitmuntendheid, die juist geen gunstig tafereel ophing van zijne landgenooten, maar een die meer welgevallen vond in de eigen boeren dan in de vreemde heeren en vorsten, een die hun eenvoudig leven en ruwe zeden een aantrekkelijker onderwerp achtte dan al de heerlijkheden der wereld van hier beneden en van daar boven, en die meer aard en schilderachtigheid vond in onze lage landen en boersche landouwen dan in de ongemeene grootsche of grillige vormen der zuidelijke natuur. Hij was de tegenvoeter van nagenoeg al zijn tijd- en landgenooten in de kunst, geen bedeesde, gematigde tegenspreker, maar een schrille en dikwijls zelfs een baldadige. Dit bewijzen zijne teekeningen wellicht nog het duidelijkste. Deze zijn allen met de pen gedaan, in fijne geestige bewerking, met vlugge vaste hand. In zijne afzonderlijke figuurtjes geeft hij soms niet veel meer dan een omtrek, soms ook werkt hij ze wat bij, altijd even vlug, levendig, plezierig. Zijne teekeningen voor den graveur zijn zwaarder, met vaste vettige pen gedaan en uitvoeriger bewerkt, zoodat de plaatsnijder ze maar trouw te volgen had; soms ook zijn zij gewasschen met inkt, maar altijd even knap, even vaardig en zeker.

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Grondig verschillend is zijne bewerking van die der andere Vlamingen. Van Eyck, Memlinc en al de vroegste meesters maken van hun teekening een kunststuk op zich zelf, met liefde en zorg afwerkende elk deel en onderdeel van hun arbeid, met miniatuurachtige keurigheid hunne lijntjes en trekjes plaatsende. Breughel schetst zijne figuurstudiën om een juist beeld van het geziene te behouden. Zijne teekeningen voor den graveur geven het te behandelen onderwerp wel in meer verzorgde bewerking, maar nimmer met de uitvoerigheid en fijnheid der ouderen. Als teekenaar houdt hij den middenweg tusschen de miniaturisten der vijftiende en de koloristen der zeventiende eeuw.

Op vele gravúren naar Breughels' werken leest men verklaringen van het onderwerp in Latijnsche of Vlaamsche verzen. Deze proeven van letterkundige kunst zijn niet door den teekenaar geleverd. Wel schreef hij soms eenige aanduidingen op zijne teekeningen, maar die bepaalden zich bij het opgeven van het behandelde feit, zooals in den dans der pelgrims van Meulebeek, of bij het aanteekenen der kleuren van het model, zooals in zijne figuren naar het leven. De verzen meest van moraliseerenden en soms van nog al onkieschen aard werden ér door rijmelaars van zijnen tijd of van den tijd der latere graveurs bijgevoegd.

(Wordt voortgezet.)

MAX ROÓSES.



PETER BREUGHEL DE OUDE : STUDIEFIGUUR (Museum, Dresden).



PETER BREUGHEL DE OUDE :
EEN GETEEKEND RAADSEL
(Albertina, Weenen).

KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM

TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN, VERVAARDIGD DOOR LEDEN DER MAATSCHAPPIJ « ARTI ET AMICITIÆ » APRIL-MEI 1902

Zonder eenig voorbehoud acht ik de drie schilderijtjes van J. Dooijewaard de belangrijkste inzending van deze tentoonstelling en het zal stellig velen aangenaam hebben getroffen te vernemen, dat aan dezen jeugdigen artiest door de Jury de eerste prijs van het Willink-van Collen-fonds werd toegekend.

Het *Jongetje* is een vlot-gepenseeld paneeltje, zeer juist van kleur, flink van toets en knap van teekening, het guitige in dit ondeugende bakkesje is niet overdreven, maar toch sterk genoeg om een gullen glimlach op het gelaat van den beschouwer te tooveren. Hooger nog staat m. i. *het roode Breistertje*, een eenvoudig geval, waarin met bewonderenswaardige zekerheid de moeilijkheden overwonnen zijn, van het onderling-juist naar waarde weërgeven der verschillende tinten rood. Uit dit zoo ernstige werk kan men bovendien zien met welk een liefde deze artiest de dingen aankijkt en hoe zelfs het geringste zijn belangstelling weet te boeien, — hoe goed is b.v. het schoorsteenvalletje geschilderd, wat fraai van toon zijn de tegels in de schouw, en met welk een durf en breedheid, niet ontaardend in bruutheid, is o. a. de tafel weergegeven Niet zoo uitvoerig is de studie *Lezend meisje*, maar ook hier blijkt het gevoel voor kleur van dezen schilder, o a. uit de verschillende blonde tinten der vloersteenen.

Na aandachtige beschouwing van het zoo oprechte, onopgesmukte werk van Dooijewaard moet ons de verzuchting van het hart : och ! mochten vele jongeren evenals hij eerst ernstig studeeren, vóórdat zij het wagen op tentoonstellingen in te zenden, maar ook zouden wij wenschen, dat vele ouderen, die waarlijk niets belangrijks hebben te zeggen, zich van exposeeren onthielden.

Want deze twee factoren zijn het vooral, die de tentoonstellingen in *Arti* zoo slap doen schijnen, — er hangt zooveel middelmatigs, dat 't beschouwen eigenlijk niet waard is, en dat toch zoo belemmerend werkt op het genieten van de aanwezige supérieure doeken.

Van der Maarel zond drie belangrijke portretten, waarvan het langwerpige damesportret in toon wel het beste is; zeer knap van techniek is hier de zwarte japon met geele streepjes, en mooi is het vleesch van de hand, schijnend door de zwarte stof, teruggegeven.

Haverman's *Jong Meisje* en *portret van Edmée Broers* behooren ook tot het beste wat deze tentoonstelling biedt; het modelé van het kinderkopje is goed gevoeld, terwijl het wit van de bijzonder-uitdrukkingsvolle oogen raak van kleur is. Van de portretten moet nog worden vermeld dat van Professor Hector Treub door Mevrouw Rink-Boellaard, waarvan de gelijkenis voortreffelijk is, alleen in de schildering van de handen valt nog iets onzekers, iets weifelachtigs te bespeuren, doch de scherpzinnig-loerende uitdrukking van de oogen is uitmuntend.

Ook Georg Rueter en Salberg zonden twee sober-behandelde vrouwenkoppen in. In Spoor's damesportret zijn evenzeer veel goede kwaliteiten.

Mevrouw Bisschop-Robertson heeft

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

weder een schitterend werk gezonden: *Achterbuurtje te Noordwijk*, — hoe herkent men in het sober coloriet van dit sonore schilderij de ware artieste, en wat is zij een gevaarlijke buur voor het werk van menige dilettante.

De inzending van Mejuffr. Voullaire, een *Stilleven*, knap van stofuitdrukking, verkreeg den tweeden prijs van het Willink van Collen-fonds; — ook dit is werk van een schilderes, die gevoel voor kleur heeft, en over een zeer goede techniek beschikt, en geen werk onderneemt, dat boven hare krachten gaat.

Een bescheiden schilderijtje *Mistig weêr* van Mejuffr. Bosscha verdiende een beter plaats dan het ten deel viel boven een onzinnig werk, *een Processie* van Mendes.

Hart Nibbrig's groot schilderij houdt het goed uit tegenover Gorter's *In April*, dat wat hards, wat oleografieachtigs heeft. *Herfstkleuren* van laatstgenoemde, een vijver omzoomd met goud-kleurige boomen is veel beter, maar toch heb ik Gorter wel eens meer op dreef gezien. Het sneeuwgezicht van Hart Nibbrig wint het van zijn *October*.

Van Co Breman zijn er drie stukken, die de aandacht verdienen. In *Morgennevel*, een groot doek, gedeeltelijk gepointilleerd en verwant aan Hart Nibbrig's wijze van werken, is het wazige zeer goed uitgedrukt, en zonder effectbejag is hier bewezen, dat ook langs minder bekende wegen, verrassende effecten zijn te verkrijgen. Ook het vroolijke *St.-Jan-Bloemenlandje* en een grooter landschap bezitten nietalledaagsche picturale kwaliteiten.

Behalve de twee gloedrijke stillevens van Floris Verster, *Gerookte Bokkingen* en *Flox* is er nog opmerkelijk werk in dit genre van J. Hendriks en Mejuffr. Wandscheer; — een afzonderlijke vermelding verdient een sober stilleven *Oost-Indische kers* in een potje tegen een wit fond van Van Schooten.

Ten slotte vermeld ik nog Akkeringa met spelende kinderen aan het strand, Bastert met een goed schilderij *Aan de Rivier* (waarvoor hij de koninklijke gouden medaille ontving), A. H Koning met een *Winter*, A. Koster met een *Tulpenland*, Lapidoth, Van Soest en C. Kuypers met sobere landschappen, Wolter met een uitvoerig schilderij *Steenbikker* knap van conceptie, Willy Sluiter met bomschuiten en Reicher met een gloedvol stilleven *Appels* en een *Neger*.

Van Eduard Karsen is er een zeer intiem *Tuintje*, een klein schilderij, dat eigenlijk een heele wand noodig zou hebben om volledig tot zijn recht te komen, van den grijzen Stroebel een pittig studietje *Voorportaal* (17ᵉ eeuw).

Ook de inzendingen van Mastenbroek, Mejuffr. Ritsema en Antoon Molkenboer, dienen te worden genoemd.

Van de teekeningen stip ik aan *Gracht* van Haverkamp, *Chineesch popje* van Mevr. Jansen-Grothe, *Aan de Zuiderzee*, zittende visschers van Rink, en twee gevoelige landschappen van Wiggers.

Onder de beeldhouwwerken een goedgelijkend portret van den schilder C.Bisschop door Teixeira de Mattos, kranig van modelé, krachtig van factuur, en twee kleine tijgerbeeldjes, *een lekker Bikje* en *Vrijage* met uitmuntend geboetseerde koppen van denzelfde. Van de vier bronzen, die Van Wijk inzond is *Schuitenjager* stellig het beste. Het logge schonkige van het paard is goed weergegeven, en de zittende figuur is meesterlijk van opvatting.

Hoe de heer Hesselink er toe komt, werk in te zenden als zijn *Bokser* is mij een volslagen raadsel, — dit beeldje, niets anders dan een gewoon academiestandje, mist niet alleen karakter, maar is bovendien nog uiterst slecht van modelé.

Hilversum, 10 Mei 1902. C V.

TWAALFDE JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN VAN LEDEN DER VEREENIGING « SINT LUCAS », STEDELIJK MUSEUM 11 MEI-15 JUNI 1902 De exposities van deze jonge Vereeniging worden ieder jaar belangrijker, en het oordeelkundig hangen van de Commissie maakt het bezoek aan deze verzameling tot een waar genot. Hier is zooveel mogelijk voldoende ruimte tusschen ieder werk afzonderlijk gelaten en wordt het oog niet vermoeid door het aspect der zwaar-vergulde lijsten, die zoo dikwijls den boventoon voeren, — hier is

een stemmige rust, die weldadig aandoet, een kalmte, die bekoort. O! zeker, het is niet alles eerste-rangs-werk, wat hier te zien is, en stellig had de toelatings-jury nòg gestrenger kunnen zijn, maar bij het critiseeren dient wèl in 't oog te worden gehouden dat men hier voor het meerendeel met beginners te doen heeft, al exposeeren er ook ouderen, wier namen een goeden klank bezitten. Ook hier treft ons allereerst het zoo serieuse werk van Dooijewaard. Al is zijn inzending niet zóó belangrijk als die in *Arti*, zijn vlot-aangezette studie *Meisje*, het tonige schilderijtje *Bij Grootmoeder*, en zijn raak-opgeschreven *Gezicht op Harderwijk* behooren tot het beste van deze verzameling. Als deze jonge schilder zóó blijft werken als nu, dan mag er in de toekomst veel van hem worden verwacht; — hij ziet uitmuntend kleur, beschikt over een goede techniek en toont door de bescheidenheid zijner inzendingen te behooren tot die stille werkers in den lande, die het ernstig met hun kunst meenen.

Welk een contrast vormen met deze inzending, de schilderijen van Théo en Antoon Molkenboer; van welk een groote aanmatiging spreekt dat doek van eerstgenoemde, *Adam en Eva*, blijkbaar geïnspireerd op de Primitieven, zonder er ook maar één der kwaliteiten van te bezitten, — slecht van schildering en van kleur, zelfs niet knap van teekening, zal het voor velen een raadsel blijven, hoe 't mogelijk is dat deze schilder daaraan, blijkens de inscriptie 1897-1902, vijf jaren heeft kunnen arbeiden!

In het werk van Antoon Molkenboer wil ik alleen wijzen op diens *Liebesnacht*. Hier is een sollen met naïeveteit, een coquetteeren met fijn gevoel, dat ons wrevelig stemt; — hoe banaal en afgezaagd zijn o. a. die duivenparen, en hoe onfrisch van kleur doet dit gansche doek in de pretentieuse omlijsting; — neen! dan is mij veel liever het groote werk van A. M. Luyt, al gevoelt men ook hier duidelijk, dat in dit militaire stuk *Na de Manœuvres* de schilder zich een al te zware opgaaf heeft gesteld, — dat zijn kunnen nog geen gelijken tred houdt met zijn willen. — Hierin is echter geen pretentie, — want, als geheel, is ook dit werk een belofte voor de toekomst. —

Een magistraal landschap van Théophile de Bock, vast van factuur hangt in de eerste zaal als goed voorbeeld voor vele jongeren, en een pittige winter van Wijsmuller sluit zich waardig hierbij aan

Gorter is hier veel beter vertegenwoordigd dan op *Arti*, o. a. door *Voorjaarsdag* met de zoo goed weergegeven waterpartij; maar ook zijn *Berken* en *Herfstdag*, doch vooral zijn kleine sobere studie *Zandschuit* bewijzen, dat hij de beste stukken voor St. Lucas reserveerde, een feit, waarvan echter den ijverigen praeses der Vereeniging geen verwijt kan worden gemaakt.

Co Breman's zonnige *Hooipolder*, te veel imitatie evenwel van Hart Nibbrig's manier, is het beste van zijn drie stukken, — het hangt hier onder uitmuntende belichting en behoort tot het degelijke werk der tentoonstelling.

Een gevoelig gedane teekening *Achterbuurt* van Coert, een sober goed-gezien *Stadsgrachtje* van Bern. F. Eilers, een *Boerenhuis* van Mejuffr. van Heek, en een *Overijselsche boerenwoning* van O. Kriens verdienen te worden genoemd, terwijl Bodifée, Mondriaan, C. Kuypers, J. C. Ritsema en W. G. F. Jansen ook goede landschappen te zien geven.

Hanau's aquarellen *Lijnbaansgracht* en *Reguliersgracht* wijzen op een zeer aparte opvatting; er is iets droefgeestigs in dat subtiele werk, dat even aan het palet van Witsen of Karsen doet denken, maar toch te sterk persoonlijk is om daarmede te worden verward. — Op gevaar af van voor wijzer te worden gehouden dan de artiest zelf, zou ik hier en daar een enkele pittiger kleurnoot willen aangebracht zien, waardoor vermoedelijk de teêrheid der andere tonen zoude winnen, en de wel wat groote eentonigheid iets zoude worden verbroken.

Van de portretten noem ik allereerst het damesportret van C. Spoor, in fraaien gouden toon gehouden, en waarvan de japon goed is geschilderd; als geheel nog rustiger aandoend dan het door hem in *Arti* geëxposeerde. Bovendien heeft deze schilder hier nog een kranige studie van een zwarte poes tegen een geel lapje, een harmonieus stilleven en

KUNSTBERICHTEN UIT AMSTERDAM

een flinken aanzet van een kinderportret.

Mejuffrouw C. Ritsema's studie van een meisjeskopje getuigt behalve van groote technische vaardigheid, ook van veel gevoel voor kleur; het blanke vleesch van den hals is goed weergegeven en constrasteert fraai met het rossige haar.

F. Salberg exposeert twee krachtige studies o. a. *Een Scheveningsche Vrouw*, terwijl een bloemstuk *Violen* bewijst met welk een bravoure hij weet te schilderen.

Mejuffrouw Jo Koster's portret van een jong meisje is een met sobere middelen zeer habiel gedane krijtteekening en van Mejuffr. Klinkhamer is er een subtiel en doorwerkt portretje *Alice*.

Onder de stillevens munt vooral uit een klein werk van Reicher, in gouden toon, dat denken doet aan een precieus oud schilderijtje, voorts goed-geobserveerde *Visschen* van Willem E. Roelofs Jr en een bloemkool met aarden pot van Mejuffr. E. Van Doesburgh, goed van stofuitdrukking. In Sleeswijk's stilleven is vooral het geel koper goed weêrgegeven.

Jan Van Oort heeft een bizonder interessante inzending; allereerst een zorgvuldig bewerkte aquarel *Ara* met een hoogst gelukkige wedergave van het schitterend harmonieerend geel en blauw, dat dezen vogel kenmerkt, en een humoristische teekening van kikvorschen, die een schildpadje als indringer begroeten.

Ten slotte vermeld ik nog een frisch boerinneportretje van Kleintjes, een zeer goede naaktstudie van Ellens, een geestige krabbel *Na den Afslag* van W. Sluiter, en opmerkelijk werk van Van der Waay, Henricus en Broedelet. —

Er is niet veel beeldhouwwerk. — Minca Bosch Reitz stond haar groep af: *En zij kuste haar kind en daar was niemand die haar troosten kon*; bovendien zond deze artieste een gipsfiguurtje *Leed* en lichtdrukken naar een nieuw ontwerp voor een beeld *Berusting*.

A. Falise komt goed voor den dag met een knap in plan gehouden zilveren Pausmedaille; bovendien heeft hij hier een kinderfiguurtje in een aardig gevonden houding, dat in de details goede kwaliteiten bezit; het geheel is echter nog wat slap van modelé, de handjes wat onbeholpen, maar de gekruiste beentjes met de daaronder geknelde voetjes zijn goed geobserveerd en uitstekend weergegeven. Gaarne zullen wij van dezen jeugdigen veelbelovenden beeldhouwer een volgend werk zien.

Hesselink zond een knap bronzen ruiterfiguurtje.

Op het gebied der gebruikskunst troffen mij meubelen van Jac. de Graaf, o. a. een spiegeltje en een vestibulebank, stoeltjes van Theo Neuhuys, batik-werk van Lebeau, van de Wall Perné en Théo Molkenboer, — (vooral een zijden lapje van laatstgenoemde is superbe van kleur), en mooi aardewerk met pauweveermotieven van C. J. Van der Hoef.

Uit een en ander moge blijken, dat deze tentoonstelling ten zeerste de aandacht verdient.

Hilversum, 15 Mei 1902. C. VERSTER.

BIJ FRANS BUFFA & ZONEN ❧ WILLEM MARIS ❧ RIVIERGEZICHT ❧ *Zijn Kunst.* — Het werk van Willem Maris bezit nimmer de woelende, of statig-gestegene, grootheid van Jacob's.

Het is door een minder hevig ontroerde, van een geringer vermogen, 't is opgebouwd op een grond van *gelijkmatig behagen en opgeruimdheid* in van blanke zon door-vluchte hemelen; in de welige levende huidekleuren van koebeest of pluimage van eenden; en de achtergrond is Holland's jonger lichtgedrenkte lucht over vlakten, of de stille kleure-roem van wilgen-schaduw aan plassen.

En 't in gedachten niet te zeer vergelijkend met anderen wien ook zon-schijnen bekoorde, wien ook Holland's atmospheer beving met zoete siddering, is het zeker niet te gering te achten onder de tegenwoordige schilders; heeft zijn kunst zich een eigen domein gewonnen waar ze aandacht eischt en wekt.

't Is niet zoozeer 't luidruchtigste van de zomer die gewoonlijk 't voorwerp van z'n aandacht is, niet 't gansch volle dagtij, maar 't schoone komen of af-ebben van 't licht, als de sprankels glans in de lucht zijn, of na verdwijnen. Maar



WILLEM MARIS : RIVIERGEZICHT

't is meestentijds wel 't van den zomer doorstoofde land.

De schilderwijze is blank, *welig*, met sappige slierten van verf; 'n wilge-tak vol blaeren, biezen, of 'n weistreek wordt gul-weg uitgesmeerd.

Het is goed werk soms, *aangenaam*, niet van het eerste soort, maar een dat velen bekoort, en niet ten onrechte.

PLT.

UIT ANTWERPEN

ALS IK KAN ✻ 40e TENTOONSTELLING IN HET KUNSTVERBOND, VAN 24 APRIL TOT 1 MEI 1902 — *Als ik kan* geeft inderdaad blijk van jeugdige levenskracht. — Te véél misschien, — want zou het niet beter zijn de tentoonstellingen wat te beperken, en liever wat kieskeuriger te zijn? Nu toch loopt er nog zooveel werk onder, dat eigenlijk, in 't belang der schilders zelven, voorloopig nog maar op 't atelier moest blijven hangen.

Het streven van den kring verdient echter waardeering en we vermelden gaarne de exposanten : Ch. Bola d, A. Boudry, R. Bosiers, A. De Clerck, De Mey, G. Jacobs, F. F. Koch, Rosa Leigh, J. Posenaer, Fr. Proost, H Rul, L. Spanoghe, A. Van Beurden Jr., Clara von Sivers, M. Conrad, A. van Beurden, H. Van Perck.

TENTOONSTELLING RICHARD BASELEER, IN HET KUNSTVERBOND ✻ VAN 8 TOT 15 MEI 1902 — Baseleer's werken, nu in het Kunstverbond tentoongesteld, waren onlangs te Brussel te zien, en werden door onzen correspondent aldaar besproken. We moeten hier dus bondig zijn.

Op één thema heeft Baseleer gepreludeerd : het thema der Beneden-Schelde, liefst in de teeder versmeltende mineurtonen van nevel of schemering, met nu en dan de helder opklinkende noot van een gouden zonnestraal. — De wijde, effen watervlakten zijn hem lief — het stille, voortdrijven van den stroom, breed en glad als een meer, tuurt hij gaarne achterna — en weet hij weer te geven in zachte kleurschakeeringen van parelmoer. Ingehouden, gedempt klinken zijn tonen, met iets van weemoed er overheen — met iets van het groot-

sche, dat doet voorgevoelen de nabijheid van de zee.

Zoo leeft er steeds een *stemming* in zijn doeken, er gaat een aandoening van uit, niet heftig en overstelpend, maar stil inwerkend op het gemoed.

Toch is bij Baseleer de strijd met de stof nog niet uitgestreden; men voelt dat de ontvangen indruk niet steeds in zijn ganschen omvang wordt weergegeven. — Ik zeide dat Baseleer preludeerde; nog een weifeling, een zoeken is in zijn werk te bespeuren — Maar reeds teekende zich in zijn accoorden een vaster gang, toch hoorde we de aanloop van een breeder rythmus, die zeker eerlang op zal klinken in den vollen zang van zijn meer gerijpt talent.

We stippen hier met genoegen aan dat het Belgisch gouvernement een der meest volledige stukken heeft aangekocht : een roze, wazige morgen, met teedere licht-refleksen in het tusschen vlakke zandbanken weg-ebbende water.

VERZAMELING HUYBRECHTS De prijzen voor de voornaamste schilderijen geboden, zullen we in ons eerstvolgend nummer mededeelen. De ware aankoopers zijn voor het oogenblik nog niet met juistheid bekend. De totale opbrengst bedroeg fr. 975.308. —

XX.

UIT DEN HAAG

HAAGSCHE KUNSTKRING MICHEL DUCO CROP NAGELATEN WERKEN 12 APRIL-4 MEI In het gebouw van de Kunstkring worden tentoongesteld nagelaten werken van Duco Crop. Ik heb Crop in zijn werk niet altijd kunnen volgen, maar zijne ontwikkeling is, voor zoo ver dit na te gaan is uit dit werk, uiterst logisch. Zijn eerste werk staat onder invloed der Haagsche impressionisten, in het latere is een meer meegaan met de jongeren te constateeren. Inmiddels openbaart zich na en met de lust om met warrige lijnen te teekenen (een in ons overgangstijdperk meer voorkomend verschijnsel, waarop we in deze rubriek niet verder kunnen ingaan) eene neiging tot styleeren. Ook de behandeling wordt reeds opmerkelijk decoratief. Hierop volgen waarschijnlijk de meer serieuse proeven op het gebied der dienende kunsten. De dieren- en plantenwereld wordt nu aan eene ernstige studie, die zich tot detail-studie toe uitbreidt, onderworpen. Eenige teekeningen schijnen een treffende overgang van de absolute tot de dienende kunst te vormen. Eene, nog overwegend impressionistisch van behandeling, stelt voor eenige stokrozen, bloeiende uien, enz., tegen eene houten schutting, met als verdere achtergrond een veld met koeien van sommaire behandeling De twee andere teekeningen zijn decoratief van behandeling ; *Ganzen* heet de eene, met op den voorgrond bloemen, en ganzen in het tweede plan. De andere : *Tulpenveld*, heeft op den voorgrond tulpen, meer op het tweede plan vogel-verschrikkers : vogels aan staken gehangen; en op het derde plan eenige sparren tegen eene decoratief opgevatte lucht.

Op dit laatste gebied, dat der dienende kunst, zou eenmaal de eigenlijke beteekenis van Duco Crop gezocht moeten worden. Jan Stuyt, een vriend van den jonggestorvene, schreef voor den catalogus een hartelijk herdenkend woord.

Uit deze inleiding is op te maken (en het hier tentoongestelde werk is er niets anders van dan de bevestiging), dat Duco Crop iemand was met eene hartstochtelijke liefde voor de natuur, maar die bij alle enthousiasme nooit vergat, dat de beste getuigenis voor de ernst van zijn streven, het werken zelf was.

Iemand die het « Zie niet in U zelf, doch grijpt om U » (1), der Ouden in toepassing bracht, hiermee eene gezonde reactie vormende tegen de te groote zelfbespiegeling van vele jongeren, en met dit zeggen blijk gaf iemand te zijn, die zijn ideaal der omstandigheden wist aan te passen, wat de hechtste basis vormt voor eene gezonde kunst-ontwikkeling.

Het hier geëxposeerde werk bestaat

(1) Uit een brief van D. C. aan een vriend. Cat. blz. 5.

uit : bloemstudies, dierstudies, landschappen, figuren-studies, symbolische teekeningen (hieruit spreekt de meer ideëele kant van Duco Crop's streven; het zijn onderwerpen ontleend aan de Mythologie, en naar hunnen aard voor dit doel zeer passend), ontwerpen, olieverfstudies en katoendrukken.

MAISON BAUSCH — WERKEN VAN VAN GOGH EN GEORGE MINNE — 17 APRIL-8 MEI — Van Van Gogh zijn hier geëxposeerd een 6-tal schilderijen, 2 aquarellen en 2 teekeningen. Onder de schilderijen is er een merkwaardig hierom, wijl zij Vincent's visie op een schepping van Millet verbeeldt. Merkwaardig tevens hierom, wijl ze reeds te kennen geeft, waarom Vincent die evenals alle Grooten aan den rand der verdwazing leefde, maar die hij dichter en zich minder beheerschend naderde dan de meesten, zich zoo tot Millet aangetrokken gevoelde. Het schilderij stelt een bouwvlakte voor tegen den avond; de manesikkel staat reeds aan den hemel, de dauw trekt uit den bodem en een paar boeren maken zich op naar huis. De eene is reeds gezeten op een van de twee ezels die hen beiden naar het dorpje zullen dragen van waaruit rookpluimen vredig naar den hemel stijgen, de andere op den voorgrond is bezig zijn buis aan te trekken. Een ploeg, eene reusachtige en ietwat schrikwekkende verschijning, staat links tegen den horizont, waartegen alle dingen groot verschijnen. Bij Millet is de neiging de dingen zoo te zien op te merken. Vincent brengt ze dan in een sfeer van vervreemding en is heftig en doordringend; Millet grootsch of, juister omschreven, grandioos.

Men is bij Van Gogh geneigd zich somwijlen af te vragen, hoe 't toch stond met een geest die tot dusdanige uitingen kwam. Zoo huist er ook in een aquarel, in een vertrek waarin eene spinnende vrouw zit, iets, dat een' buitengewonen geest doet kennen, maar een geest die zich gedurende zijne tochten in het rijk der schoone verbeelding niet altijd beheerschte en zoo wel eens tot voorstellingen kwam, die onwillekeurig sterk aan waan-voorstellingen herinneren zooals b. v. Stijn Streuvels die, in een verdwazings-proces, boer Kasteele laat ondergaan. 't Is begrijpelijk dat iemand als Van Gogh zich met een ontzaglijke liefde aangetrokken gevoelde tot de weelderige groei [1] der natuur, van welks aromen hij, de onverzadigbare, zelden genoeg dronk. Uitnemend zijn onder de andere hier aanwezige werken die meer verband houden met deze liefde van den schilder (deze werken ontstonden bij Arles), een hyacinthen- en tulpentuin, waar de stof der eersten en de fulpen gloed der laatsten met onbetwistbaar meesterschap zijn uitgedrukt, eene penteekening, een soortgelijk onderwerp behandelende en een zeer gedinstingueerd stilleven.

De pleisters die George Minne hier exposeert zijn zeer opmerkelijk. Eene *Résurrection* deed ons even aan eene ets van Rembrandt denken. Het brons zal van dit werk de zuivere dramatiek zeker nog verhoogen

Les trois Saints. Deze met eene aristocratische statigheid en elegance loopende figuren, waarvan de twee uitersten, psychologisch treffend, zich eenigszins tegen de middelste aandringen, hebben de gezichten onder kappen verborgen. Dit werkt te meer op de verbeelding, die gesuggereerd door den buitenkant, het innerlijke van deze voorstelling voelt.

L'orateur. De kop van dezen schonkigen mageren man is expressief tot suggestief toe. Op zijn gelaat zien we als weerspiegeld, wat de massa die hij beheerscht, bewegen moet.

Verder zijn hier nog van Minne eene *Résurrection*, een *Jeune Garçon* en een verwonde jongen : *Blessé*.

BIJ BUFFA — TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN DOOR HOLLANDSCHE MEESTERS — 17 APRIL TOT ± 8 MEI — Bij Buffa is op 't oogenblik een dier tentoonstellingen, die, behalve recent werk, ook onder het oude zoo nu en dan eene verassing plegen te brengen. Zoo is hier o. a. een, voor Weissenbruch bijzonder, met een weinig waterverf opgewerkt teekenin-

[1] In 't aantoonen van den groei blijkt somwijlen de invloed van Millet ook zeer sterk.

KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG

getje : een dame onder boom-schaduw op eene bank, met lichteffektjes door de blaren, en nog een stadsgezichtje; van Willem Maris, die in langen tijd niet aquarelleerde weer eens eene frissche en kranige waterverfteekening, die vooral nu de lente komt, met zijne kostelijke groenen onder een doorzonde lucht, heerlijk te genieten is. Israëls' werk blijft meestal, evenals dat van Rembrandt, eene verrassing. Behalve een binnenhuisje (dat, vergis ik mij niet, onlangs voor de *Wereldkroniek* gereproduceerd werd) met eene vrouw en een meisje die naaien, waarvan het juiste toonverschil van het doorzichtige gordijn, eene vrouwenmuts en het naaiwerk voldoende zijn om het besef te wekken dat hier eene meesterhand werkte, is er een binnenhuisje van hem waarin een oud vrouwtje aan een open venster naar buiten starende, peinst en waar de op en neer trekkende schemering tafel, stoelen, spinnewiel, de wanden en verder huisraad met die wonderlijke poëzie omgeeft die ons in de sfeer brengt waar het leven als een mysterie verschijnt. Zou de juiste mate van vereering die het ons past dezen grootsten thans levenden Hollander te betoonen, wel genoegzaam omschreven zijn?

Verder is er nog van den meester eene kleine teekening in grijsbruine kleuren, die me op een verren afstand door de kleur even aan Mauve deed denken : een kind met een kat in een achterhuis, terwijl door een deurkier licht valt, een van uit de kerk in de natuur komend meisje, een herder bij eene wilg, (dit werk doet sterk denken aan de compositie waarnaar Graadt van Roggen eene ets maakte) en een oude man. Hiermede heb ik van hem, geloof ik, alles genoemd.

Mauve is vertegenwoordigd met eene vrij groote aquarel : een meisje langs geboomte koeien hoedende, in een mooie grijze dagtoon, Bosboom met een paar kostelijke kerk-interieurs, een groot en een klein, Jacob Maris met een stadsgezicht, Gabriël met een frissche aquarel, een kijkje op een polderland en Rochussen met een paar waterverfteekeningen, waaronder *De Koning van Thule*. Tevens zag ik hier een deel der ontwerpen die hij voor Van der Waay en Witkamp's *Beleg van Haarlem* maakte. Dan hebben we te noemen eene uitstekende Mesdag, nog eenige Weissenbruchs, waaronder koeien bij een weide-plas en een strand in een mooie parel-grijze blonde avondtoon, Voerman met een stilleven en een paar van zijn etherische droomerijen met sterk sprekende voordracht en verder nog over 't algemeen goed werk (volgorde Catalogus) van Poggenbeek (een met waterverf opgewerkt krabbeltje), Rink, Weismuller (met een winter in een zachte blonde toon), Bauffe, J. Van Essen, W. Steelink, Van der Weele, Kamerlingh Onnes, Zoetelief Tromp, Schregel (die goede vorderingen maakt), Willem Weissenbruch, Bastert, Willem Roelofs en Sara Henze.

PULCHRI STUDIO ✂ TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN, TEEKENINGEN, ETSEN, LITHOGRAPHIËN EN BEELDHOUWWERK DOOR WERKENDE LEDEN ✂ 1 MEI-1 JUNI 1902

De absolute volmaaktheid van een kunstwerk van welke soort ook, veronderstelt de schoonheid van beide : idée en factuur. Dit is ook het geval met het werk van allen die tot de ouden der z. g. Haagsche school behooren, dus ook met den vaak zoo verkeerd begrepen Jozef Israëls. Zijn werk ontbreekt op deze expositie, en schijnt ze nu niet onvolledig te zijn? Het rijk is zonder koning.

Het is treffend dat dit samengaan van schoonheid der idée en factuur, eenige werken tot de besten der hier aanwezige maakt. Akkeringa exposeert 2 bloemstukken, waar bij het eene *Begonia's* vooral de factuur, bij het andere *Magnolia's*, waar de reine stervenspracht dezer bloemen aanschouwbaar wordt gemaakt, de idée roemenswaardig is, maar waar de eenheid van beiden niet gemist wordt. Gabriël : het aanzicht van zijn werk is uiterst bescheiden; maar de innerlijke gloed, die uit het werk van dezen eminenten oude spreekt doet de genieting ervan stijgen tot stille verrukking; hoe wordt onder het licht van dezen innerlijken brand, de superieure teekening, factuur, doorvoeld.

Haverman's *Toewijding* is weer treffend van juiste en gevoelige waarneming, en niet alleen wat de gelaatsuitdrukkingen aangaat, de houding der moeder is superbe. Du Chattel toont in de *Avondstond* hoedanigheden van de oude kracht. Dit is weer een dier werken die zich in de waardeering zullen staande houden. In eene stemmige omgeving zal deze aquarel eerst voldoende werken. Noemen we in dit verband nog de méditatiën van Wiggers : *De Noordberg* en *Huisje te Blaricum* dan is wellicht het werk dat het best aan bovenstaande voorwaarden voldoet, genoemd. Josselin de Jong met eene pastel *Arbeiders in eene pletterij*, Th. Schwartze met eene nog grootere pastel, een meisjesportret dat zeer knap van behandeling en mooi van kleur is, en Mevr. Mesdag-van Houten met *In het bosch van Zorgvliet* sluiten zich hier bij aan.

Het werk van vele jongeren zou bij het betrachten van zuiverder toepassing van het procedé veel winnen. Albert Roelofs, die dikwijls te veel invloed van Mancini verraadt, Gruppé die misschien te veel maar toch conscientieuser werkt en vooral in zijn landschappen (soms met figuur) tot aantrekkelijke resultaten komt, A. Broedelet en Mevr. Bisschop-Robertson... de mate van hun gevoel is nog niet in voldoende overeenstemming met de mate van volkomen weten en kunnen. Anna Abrahams, Arntzenius, Bastert, Richard Bisschop, Dupuis, Etha Fles, Franken, Höppe, Frits Jansen, Anth. de Jong (met een over 't algemeen goed doorgevoerde aquarel, eene stemmingsvolle maannacht), Anna Kerling, Klinkenberg, Mej. Marius (met een uitmuntend stilleven, dat wezenlijk al de jaren, dat we 't al te zien hebben gehad, niet is gaan vervelen), Martens, Van Mastenbroek, Melis (met invloeden van Blommers en Neuhuys), Mesdag, Mevr. Mesdag-Van Calcar, Müller, Nakken, Oppenoorth, Pabst, Rink, Rip, Willem Roelofs, Roermeester, (die wel eens zuiverder van factuur is), Salberg, Schildt, Sluiter, Smissaert, Hobbe Smith, Steelink, Van der Waay (die zeer treffend den indruk van een avond-concert-pauze weergeeft, G. Windt, Zoetelief Tromp en De Zwart zijn 't verder die voldoende of vrij voldoende vertegenwoordigd zijn en deze expositie helpen dragen.

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

HAAGSCHE KUNSTKRING — COLLECTIE PH. ZILCKEN — KIJKDAGEN 10-11 MEI (PART.), 12 MEI (PUBLIEK) — VERKOOPDAGEN 13, 14 en 15 MEI 1902 — Wat bewoog Zilcken om van zijne collectie afstand te doen, zullen velen zich afvragen? Van Deyssel geeft hier in een inleidend woord voor den geïllustreerden catalogus het antwoord op, waaruit alles te begrijpen is. Hij zegt « dat (er) voor den meest verfijnden en aan zijne schatten meest gehechten kunstverzamelaar wel eens een tijd kan aanbreken dat dit alles, al die schoonheden om hem heen, waarnaar hij gewend was niet alléen te kijken, — hem te veel wordt; dat zijn huis hem te groot wordt, dat hij van al die zaken, schoentjes, pullen, kastjes, prenten, — nu er *niemand* meer is om daarvoor te zorgen, zóo als alleen een in smaak en genegenheid voor de voorwerpen naverwante het voldoende kán — niet meer dan een weinig voor zich zelf wenscht te behouden. »

We kunnen hier ter plaatse onmogelijk deze collectie meer ingaand behandelen Zij bestaat uit 833 nummers (waarvan evenwel bij ons laatste bezoek eenige der meest belangrijke nog niet aanwezig waren) waarvan b. v. onder N° 1 één ets, onder N° 11 er 82 begrepen worden. Noemen wij iets van het voornaamste en willen wij om ons beeld te completeeren iets van het minder belangrijke noemen.... dan vinden wij dit niet en ons beeld blijft hoogst onvolledig.

Etsen zijn er natuurlijk vooral veel. Van Bauer, Corot, Daugbigny, Daumier, Goya, Jozef Israëls, Mauve, J. en M. Maris, Millet, Rodin, Rops (eene zeer groote collectie), D. G. Rossetti, Rousseau, Steinlen en Zilcken zelf om eenigen te noemen. Verder lithographiën, affiches; oude prenten (waaronder zeldzame en mooie exemplaren; prenten van Japansche meesters als Automaro en den schilder van de tragiek : Toyokouni); teekeningen van moderne meesters; van oude als Asselijn, Bloemaert, de Bray, van Goyen, Saft-

leven, J. van de Velde en W. van de Velde de jongere; moderne schilderijen; en oude o a. van Simon van der Does, Simon de Vlieger en J. Wijnants met Adr. van de Velde samen; manuscripten: een *Livre d'heures* en een *Psalterium*; boeken over kunst-techniek; kunstgeschiedenis; plaatwerken; geïllustreerde werken uit de 18e en de 19e eeuw; periodieken; werken over kostumes en schoeisel; literatuur waaronder een laatste drukproef van *La débacle* en het handschrift van Verlaine's *Quinze jours en Hollande*, geschreven op kladjes van couverts, ziekenlijsten enz en verder vol curiositeiten; een collectie schoeisel van verschillende volken; verder meubelen; doozen; porselein, faïence; Oostersche kunst; Oostersche wapens; toilet-artikelen van Javaansche vrouwen; stoffen; tapijten; glas- en koperwerk; miniaturen, beeldjes, enz. Deze laatste afdeeling is niet de minst belangrijke.

Men ziet er is heel wat en het is treffend hoe deze kostelijke collectie die eens deel heeft uitgemaakt van « een der meest van goeden smaak en gracelijkheid vervulde woningen van het tegenwoordige kunstlievende Holland, » zelfs in dezen toestand nog een geur van intimiteit ademt.

IN HET MAURITSHUIS — Voor het Mauritshuis werd aangekocht een stilleven van Willem Kalf. Een blauw porselijnen schotel met wat vruchten, 'n half geschilde citroen, 'n roos, rozenknoppen, 'n zilveren schotel, bokalen: éen liggend en een staande, 'n flesch, 'n glas en 'n stuk brood of gebak, op een marmeren console waarvan ook nog een zwaar tafelkleed afhangt dat den linkschen onderhoek van het schilderij inneemt. Het is tegen en op een donkerbruin fond geschilderd; een gedeelte der gele citroenschil heeft het hoogste licht, het gebak een zeer intiem halflicht. Hoe men dezen schilder juist den Rembrandt van het stilleven heeft genoemd — het zou belangrijk zijn dit na te gaan. Intusschen moet van hem in Kassel een schilderij zijn, dat — naar mij werd verzekerd — op grooter verwantschap wijst Werkelijk doet ook dit schilderij aan Rembrandt denken, maar meer nog aan den Delftschen Vermeer, bij wiens aanschouwings-wijze zich het onderwerp dan ook beter aanpast. Men heeft in den laatsten tijd verondersteld, dat Vermeer een leerling zou kunnen geweest zijn van Fabritius, den vermoedelijken leerling van Rembrandt. Dit zou eenig licht kunnen werpen op Vermeer's verhouding (vroegere neiging) tot den Groot-meester. Kalf staat naar zijn wezen tusschen Vermeer en Rembrandt in, maar, zooals we reeds zeiden, dicht bij Vermeer. Alleen vindt men een violenter aanschouwing der dingen. Mag men naar aanleiding van éen schilderij gevolgtrekkingen maken, dan zou men zeggen dat de maker ervan iemand was die met volledig beheerschte hartstocht schilderde, maar welke hartstocht als een inwendig smeulende brand aanwézig was. Men kan er zeker van zijn, dat hij zijn kleuren reeds dadelijk raak wist te mengen óp het palet en ze met zelden falende zekerheid aanbracht. Maar ook was hij iemand, die, wanneer de pieuze aandacht hem ontging, even als de Delftsche Vermeer uit te veel berekening wel eens duf werd (de roos bederft veel van de goede meening, die men over dezen schilder zou kunnen hebben). De voorwerpen staan vrij in de luchtomhulling, zijn zonder kontoeren met een zeldzaam begrip van stof, gewicht en beteekenis en met een uitdrukking geschilderd die ze een eigen leven schijnt te geven. Althans zoo kan men zich voorstellen, dat 't in zijn beste werk 't geval zal zijn. En hierin raken dan ook deze uitersten, Rembrandt en Vermeer (zooals wij die kennen) elkaar.

Mij bracht dit werk sterk een bloemstuk van Verster (uit diens vroegeren tijd) in de herinnering, waar de mysterieuse groei der planten als innerlijk aanvoelbaar was gegeven en die hierin niet zóo ver van Rembrandt, ook wat de beteekenis der kleur betreft, afstond. Denkt men nu aan Verster's frontverandering en brengt men hiermee in verband wat wij zoo even opmerkten, de vermoedelijke meer directe invloed van Rembrandt op den jongen Vermeer, dan is eene plaats, zooals die Kalf inneemt, voor wie de schijnbare verwikkeling in deze geestesstroomingen weet te ontwar-

ren, bij eenig nadenken nóg duidelijker bepaald. Jacob Maris, die o. a. ook door Vermeer en Rembrandt beïnvloed is geweest, kan hier, ook om redenen van beknoptheid, buiten beschouwing blijven.

De mindere bekendheid van Kalf en de belangrijkheid van dit zijn werk deed ons voor deze rubriek nog al uitvoerig zijn.

Verder is het Mauritshuis nog verrijkt met een Van Beieren, een dergelijk stilleven als dat van Kalf, maar gecompliceerder. Van opzet is 't grandioser dan 't andere hier aanwezige visch- en kreeftstilleven van V. B., maar weer niet zoo heerlijk en breed van schildering. Een paar kreeftjes doen aan dat kostelijke werk denken. Een porselijnen schotel is sterk verschoten, en blijkbaar (de Hr. Martin houdt dit voor zeker) een kleine kist ook Eene eenigszins Rembrantieke verlichting van uit een hoog raam (dat wel niet aanwezig is, maar waarvan wij de spiegeling op verschillende voorwerpen waarnemen) brengt eventjes den Meester te binnen.

De belangrijke Cuyp, die nu ook door den Heer Bredius in bruikleen is gegeven, is uit 's schilders rijpste periode, maar heeft niet het uitzicht van een gewone Cuyp. Het verbeeldt een effekt na den regen. Links, bij den horizont, trekt de bui af. Rechts, hoog geboomte, van waar onder uit drie, in de gehoorige stilte pratende mannen in het zonlicht treden (links ligt nog een koe), dat door de wijkende wolken brekende, het natte gras als fluweel doet vonkelen. Aan de rand van het tweede plan, als ik me wel herinner een weinig verduisterd, staat een kasteel.

Men kan zich verbeelden dat Cuyp bij een zijner tochten rivieropwaarts (links op het schilderij bevindt zich nog een stuk rivierinham) dit onderwerp zag en 't met weinig verandering thuis schilderde. Trekt men eene lijn van de top den boomgroep over het kasteel naar een struikgewas links (Diagonalperspektive) en brengt men hiermede het verloop der lijnen van lucht en land in verbinding, dan heeft men zeker een der marquantste voorbeelden te aanschouwen van 't door schilders somwijlen onbewust opvolgen van bijzondere perspektivische wetten. H. D. B.

UIT ROTTERDAM

MENDES DA COSTA EN VAN DAALHOFF BIJ DE WED. OLDENZEEL VAN 20 APRIL TOT 10 MEI 1902

Ditmaal exposeert Mendes da Costa zijn mooi, vast werk in de kleine kunstzaal van Mevrouw Wed. Oldenzeel.

Als steeds is het een verfrissching die eenvoudig gehouden vormpjes in hun eenvoudig materiaal van grijze gebakken en geglazuurde aarde te bewonderen. Mendes verstaat de kunst nooit banaal te zijn of zich op goedkoope wijze van de dingen af te maken. Elk voorwerp dat uit zijn hand komt heeft een cachet wel-gemaakt, wel-verzorgd, en volkomen *af* te zijn en hoe eenvoudig ook van lijnopgave, nooit mist zijn werk een gebonden sierlijkheid, een eigen bevalligheid. Ook heeft het geen gewild- of buitensporigheid, maar is de uitkomst van stil en kalm doordenken gepaard met groote vormenwijsheid; een wijsheid, die — naast natuurlijken aanleg van voelen — werd verkregen door hard en hardnekkig werken.

Mendes is op dit oogenblik wel de eenige in Holland die het mensch- en dierbeeld weet om te zetten in ornament. Er uitlichtend het essentiëele van hun soort, kan Mendes alle druk bewegen van zijn figuren wegdoen, terwijl hij overhoudt den meest expressieven hoofdvorm, dien hij als versieringsmotief gebruikt. Zijn indische danseresjes, zijn aapfiguurtjes, terecht reeds lang bewonderd, zijn met zulk een liefde en doordringenden ernst behandeld, dat alle voorwerpen daarop geïnspireerd, steeds opnieuw boeien. Ze boeien niet alleen omdat — niettegenstaande het in stijl gebrachte – zoo goed is weergegeven de slanke langzaam zich bewegende gracie van het jong figuurtje of de ineengehurkte, bijna geheimzinnige neerslachtigheid van het menschachtig aapje; maar hun belangrijkheid schuilt ook in de knappe behandeling, in de kies-keurigheid der lijnbeweging.

Evenals zoovele voorwerpen uit den bloeitijd onzer kunst is ook Mendes' werk aangenaam om in de hand te heb-

KUNST-
BERICHTEN
UIT ROTTERDAM

ben, te betasten. Nergens scherpe lijnen, punten of uitsteeksels. Ook mist het de povere magerheid, of het barokke van sommig modern werk, en heeft het — als onze zeventiende eeuwsche kunst — de kenmerken vol, zonder pretentieus; pittig, zonder gewild; zuiver en goed *af* te zijn.

Vergeleken bij vroeger is Mendes' werk steeds breeder en vollediger geworden, wij hopen zeer, dat de toekomst ons steeds meer van zijn gaaf werk zal hebben te geven.

Onder het werk van van Daalhoff tevens geexposeerd, was o. i. niet vertegenwoordigd zijn meest supérieure arbeid, eerlijkheidshalve onthouden wij ons daarom van een meening of opvatting daaromtrent.

BAUER IN DEN ROTTERDAMSCHEN KUNSTKRING VAN 19 APRIL TOT 18 MEI 1902 Reeds werd aan dit tijdschrift een bericht ingezonden, tijdens het werk van Bauer in Amsterdam was tentoongesteld ; daardoor moet — om niet in herhaling te vervallen — ons bericht kort zijn. Enkele nummers - zeer terecht aangeteekend bij de Amsterdamsche expositie — worden hier gemist, toch is hier nog weelde en kostbaarheid te over. Niet dat ze zich opdringt : Bauer's kunst heeft de groote kwaliteit *op zijn plaats te blijven.* Het springt niet uit de lijst, noch komt in brokken naar voren, maar ze wijkt integendeel terug, blijft aan de vlakte van den muur en voldoet zoo aan den eisch, binnen de omlijsting te blijven, waaraan menig kunstwerk te kort komt. Bauer's kunst, met zijn onderwerpen van overstelpende weelde, met zijn woelige optochten en Oostersche paleizen is geen realiteit, meer visioenen zijn het uit die wereld van duizend-en-één-nacht. En de wijze van werken? Het is alsof Bauer speelt met zijn penseel of etsnaald, zoo gaan zijn zwierige lijnen hun weg zoeken ; 't is alsof hij half werktuigelijk begint te fantaiseeren en eerst al werkend zijn verbeelding vasten vorm krijgt, zijn werk geboren wordt niet na wel-overwogen denken, maar begonnen als met enkele noten waaruit zich de melodie ontwikkelt. Maar toch niet als op losse schroeven staat Bauer's werk, zijn compositievermogen is overbluffend. Hoe wèl weet hij een vogel, een schaduw, een silhouetvorm op zijn plaats te zetten zoodat de geheele compositie in evenwicht komt. Hoe weet hij in tonen den voorgrond te scheiden van het tweede plan zoodat alles klaar tegen elkaar staat, niettegenstaande de meestal diffuse lijnen. En met wat een — als 't ware — Oosterschen zwier bewegen zich Bauer's lijnen. Bezie een figuur hoog te paard in groote voornaamheid of gehurkt in wijdsche kleederdracht, bezie die verwarrende penseelscharreling of de zich kronkelende etslijnen : 't is alles overdaad van fantaisie, alles weelderigheid van het Oosten.

Toch beziet Bauer dat alles met Hollandsche oogen. Om al die pracht weer te geven, heeft hij slechts weinig geldende kleurgamma noodig. Zelfs zijn zijn aquarellen veelal slechts in een grijze tint, opgevoerd met wat kleur.

Bauer houdt de eischen van waterverf — tegenwoordig zoo dikwijls voorbij gezien — scherp in het oog. Zijn aquarellen zijn nat gewasschen en munten uit in fijn- en dunheid van behandelen, ze zijn rijk en voornaam niettegenstaande hun soberen toon en hun doorzichtigheid. En in al Bauer's werk is datzelfde ruime zien, de omvatting van groote of wijde massa, niet geleerd of gewild, maar de aangeboren behoefte over de dingen heen te kijken. Zelden een détail behandeling of enkel figuur, maar meest altijd een overzicht over groote steden met koepelende daken en torens, over groote menschenmassa in optocht tusschen muren onder hooge, zware reuzenpoorten of met vaandels te paard op marsch.

Bauer staat geheel apart onder onze artiesten, geen die aan hem is verwant, geen die hem navolgt, geen die zulk een verbeeldings- en uitbeeldingsvermogen heeft. Zelfs op een der etsen van ongeveer tien centimeter bij twee centimeter hoogte wemelt het op de zeer kleine oppervlakte van ruiters in draf. Bauer's etsen hebben prachtige kwaliteiten wat de factuur aangaat. Het gevoelig, prachtig satijnig soort Japansch papier waarop veel van zijn werk ge-

drukt wordt, doet wel de meest fijne lijnen en nuances uitkomen maar ook zonder dat wordt, naast Bauer's etswerk, dat van zeer vele anderen arm en stroef, of van een effect, verkregen door minder mooie middelen. Enkele nummers die ons bijzonder boeiden op te noemen zou ons te ver voeren, trouwens in de meeste der tentoongestelde werken zijn kwaliteiten die het opnoemen waard zouden zijn. Terugkomend van deze tentoonstelling, behoudt men in herinnering van alle waterverfteekeningen en de groote hoeveelheid etsen — waarvan de kleinere in kunstwaarde gezet kunnen worden naast de grootere – een indruk van een geweldig werkvermogen, een onvatbare gemakkelijkheid van doen, maar daarboven vooral van een geniale verbeelding die het Oosten begrepen heeft in zijn meest weelderigen en overstelpenden vorm.

VIERJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING, INGERICHT DOOR DE ACADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN VAN 10 MEI TOT 22 JUNI 1902 De z. g. *Vierjaarlijksche Tentoonstelling* ditmaal te Rotterdam gehouden, verschilt in zoover van dergelijke exposities, dat waar HH. Commissieleden voor deze tentoonstellingen soms vrij toegefelijk zijn, er ditmaal sterk werd geschift en groote absurditeiten dus ontbreken. Dat er nog veel banaals langs de wanden hangt valt niet te ontkennen, echter kunnen wij hier en daar goed werk constateeren.

Alphabetisch genomen merkten wij op de n. v. stukken :

Addicks *Meisjesfiguurtje* is serieus gedaan, deugdelijk van opvatting, frisch en prettig.

Akkeringa heeft altijd iets persoonlijks, iets verdienstelijks, zijn *Nettenboetsters* heeft goede kwaliteiten en is van aangename soliditeit.

Bastert werkt handig, maar maakt zich ook onbehoorlijk handig af van zijn gegevens, in *Herfstochtend* is onvergeeflijk de wijze waarop het groen tegen de lucht staat en de boomen karakterloos zijn.

Mevr. Baukema's *Doorwerth* wint het zeer van haar *Dorp bij Arnhem. Doorwerth* is een teekening van groote ernst en mooie techniek.

Richard Bisschop's kleur moge wat zwaar zijn, ze is van diep gehalte, zijn *Visschersbanken in de kerk te Maassluis* is een aangenaam doek, mooi van toets, als van gamma. Mevr. Bisschop-Robertson heeft haar altijd meesleepend palet. *Het buurtje* is voor ons één pracht van forsche kleur Blommers *Zomer* heeft, bij goed licht, iets zonnigs en doorschijnends, maar hoe moet hij achterstaan naast Breitner's kalm, diep werk. Hoe ook, Breitner kan men niet onbewogen voorbijgaan, er is iets grootsch en ernstigs in zijn stukken dat boeien blijft. Het hier aanwezige werk is een mooi specimen in zijn heerlijk kleurgehalte, in het wijken achter de lijst zoodat ruimte prachtig wordt achter het dieprbruin van het werkpaard. Mocht eindelijk het bestuur van het Museum Boymans dit werk eens aankoopen !

Boonen heeft een aardig *Stadsgezicht*, dakenzicht zou men kunnen zeggen, vol brio geschilderd.

Coert heeft een klein *Hoekje uit een achterbuurt* een procédé in gekleurde was. Het is aantrekkelijk om zijn eenvoud en opgevoerdheid. Vooral het bovenste gedeelte is gelukkig en over het algemeen staat alles goed in elkaar. Het wit van de muur leek ons hier en daar nog wat vlekkerig en daardoor te druk, over het algemeen echter was het een doekje waarop men telkens weer terug komt. Dirksen van Angeren heeft hier een goede ets, mooi van kleur, eigendommelijk van techniek. Jammer dat van Gabriël ditmaal o. i. geen gunstiger stuk werd ontvangen voor deze expositie. Gorter's kunst heeft een goede plaats, *te* goed dacht ons voor het weinig verdienstelijk en vrij vervelend werk.

Het *portret* door Haverman ingezonden is degelijk als Haverman's werk steeds is in zijn minitieuse behandeling. Hoeveel hooger staat dit nuchtere en ware kijken — en hoe heel veel liever zien wij dit soort werk — dan zoo veel artistiek gesmeer. *Geluk* heeft ook mooie kwaliteiten al lijkt het ons niet zoo ver als het portret, maar vergeleken bij het

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

portret van Mevr. v. L. door Thérèse Schwartze is het opeens weer knap en mooi. Horssen's werk is hard, zijn *Clematis* heeft noch kleur, noch stofuitdrukking. Met vreugd zagen we Hijner's *Kabeljauw;* zijn palet is oneindig bescheidener en rijker geworden; dit stilleven behoort onder de beste van dit genre van de tentoonstelling. Ives Browne is ver beneden zijn onderwerp gebleven, dat ook geene kleine opgave is. Zeer hopen wij, dat naaktfiguren in de open lucht er anders uitzien dan deze. Het zilverige, fijne dat kinderhuid te midden van groen heeft wordt hier vervangen door een groezelig bruin ateliertintje. W. G. F. Jansen heeft een slechte plaats; hij verdiende beter o. i., aangenaam van kleur en penseelbehandeling, prettig en ernstig als zijn klein doekje *Landschap* is. Karsen's werk zagen we ook slecht belicht. Zijn *Hooischelf* en *Stadsgezicht*, hoe bekend ook, treffen altijd weer opnieuw door mooi kleurgamma, deugdelijk werken en groot sentiment.

Konter zond een goed meisjeskopje. Wat week en dun nog, maar met aardige kwaliteiten. Mejuffrouw Koster gaat, als meest, boven haar kracht. Het gegeven is aardig en fleurig, de bedoeling iets karakteristieks en sterkkleurigs te geven begrijpelijk, maar de uitkomst is er eene van vrij te vreden zijn, omdat men niet verder zien *kan*.

Evenals Hijner exposeert Corn's Kuypers gelukkig. De kleur is weliswaar voor buiten wat zwaar en zwart en eentonig, toch is het saprijker, kleurrijker, gedurfder werk dan vroeger *Avond* van Le Comte, is een aardig gegeven, aardig gezien en afgesneden, aardig geschilderd, het onderwerp maakt het werk aantrekkelijk en geeft er een schijn van belangrijkheid aan. Van Leemputten heeft *Een Zondagmorgen op den Dijk* zonnig bedoeld, maar inderdaad in zijn wittigheid zonloos. Als er geen schaduw onder de figuren was gebracht zou het in kleur evengoed een grijzen dag kunnen zijn. Zijn aquarel *Octoberavond*, is ongelijk veel beter en heeft zeer mooie kwaliteiten in wijze van werken en kleur. Mejuffrouw Machielse heeft een aardig palet, haar stillelevens hebben iets zeer rustigs en ingetogens, een aanzicht van ernstig streven en doorzetten, ze zijn daardoor zeer aantrekkelijk.

Willem Maris zond de zijn eigen zomerweelde *Eenden in het groen* met zijn frissche sappigheid en het rake buiten zijn. Ook dát zou een mooie aanwinst zijn voor het Museum van Rotterdam. Mastenbroek's *Binnenhaven* is beter dan *Langs de Haven*, maar waarom den grooten Jaap Maris nagebootst en daarvan niets terecht gebracht? Melis' werk is niet aangenaam van toets, er is daarin iets zeer oneenvoudigs, zijn figuren lijken in gips gebeiteld, ook is de kleur weinig aantrekkelijk. Heel wat beschaafder is het palet van Mevr. Mesdag-van Houten; haar stilleleven is, zooals de meeste harer stillelevens — van gelukkig kleurgamma. Met genoegen ook zagen wij Mesdag's *Na den Storm* het is een beter doek dan wij in langen tijd van zijn hand zagen. Waarom werd het werk van Gerard Muller aangenomen? Dirk Nijland heeft een doorwerkte penteekening, op korten afstand sterk aan kopergravure doende denken. Deze jonge, temperamentvolle artiest heeft een gelukkige koppigheid, hij lijkt ons hard te werken en zichzelf goed onder den duim te hebben. Werk als van Offermans en Oldewelt moet men maar snel voorbijgaan om het zoo spoedig mogelijk te vergeten.

Perlmutter is bizar, toch is het een artiest die aan het woord is. Rip's werk is treurig, dat van Albert Roelofs smakelijk van kleur, hij is artiest en colorist. Al doet dit klein doekje onwillekeurig aan Mancini's manier van werken denken het is geen banale navolging. Het *Portret* in potlood van Rueter is ernstig werk. In het werk van Schildt is duidelijk te zien hoe aanvankelijk succes gevaarlijk is. Ofschoon mogelijk knap, heeft zijn werk ons nooit aangetrokken, ditmaal echter schijnt het ons zeker pretentieus en daarbij niet bereikt. Het gloedlooze van de verf, het doode ziellooze er van mist alle fijnheid. Heele brokken van het groote doek zijn vuil van kleur inplaats de bedoelde grijsheid; het heeft dezelfde weinig aangename wijze van doen van Weiland, de laatste echter is bescheidener. Heeft Schild werkelijk de ware artiest in de ziel, dat hij dan minder tevreden over zichzelf zij. Van

Soest's *Winter* was weer een vreugdevolle verrassing. Deze snelle vooruitgang is een gelukwensch waard. Zijn werk heeft groote zuiverheid en soliditeit, zijn bedoelen is vast, eenvoudig en sterk uitgedrukt. Het stilleven van Mevrouw Stork is een aardig bescheiden pogen. De heer en mevrouw Tadama zonden beiden vrij omvankelijke doeken; vooral mevrouw. — Haar werk heeft o. i. kwaliteiten van een buitenlander die hollandsch zien wil en het niet snapt; de *Egmondervaart*, van Fokko Tadama, staat in aardig gamma, maar het is week en oppervlakkig en moest, wilde het goed zijn, oneindig verder worden opgevoerd. Verster's palet is altijd mooi, kleurrijk en sterk, toch zien wij nog liever zijn werk waarin hij zijn opgave dieper, klaarder en vollediger uitdrukt. Het werk van v. d. Voo heeft iets kwasi serieus en is inderdaad slecht verzorgd. Weiland's werk is goedkoop, maar eerlijk gemeend. *Avond* en *Zomerdag*, van Wijsmuller, heeft veel goeds, het is ruim en licht en vrij van geurmakerij. Het werk van Zoetelief Tromp was ons een tegenval, vroeger zagen wij vrij wat degelijker werk van hem. De techniek van *Moeders verjaardag* is onrustig en vervelend; terwijl het meisjeskopje wijkt treedt de muur naar voren, als geheel heeft het op kleinen afstand eenheid noch atmosfeer. Het *Landschap te Soest*, van W. de Zwart is zwaar van kleur, maar mooi en gloedvol als zijn palet is vergeet men die mogelijke te groote zwaarheid om de degelijke en mooie manier van de dingen te zien.

Toon Dupuis' bronzen zijn mogelijk knap maar niet boeiend. Teixeira de Mattos' werk meenen wij niet nieuw, maar met enthousiasme gemaakt. Wirtz heeft een klein pleister *Javaansche danseres* geïnspireerd op Mendes da Costa.

P.

AL WAT DE BOSCHMAN PLANT
GEDIJE VOOR HET LAND.

GEDRUKT DOOR

J.-E. BUSCHMANN

TE ANTWERPEN.

INHOUD VAN HET EERSTE HALFJAAR 1902

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversieringen en Band door Ch. Doudelet,
omslag der Afleveringen door H. P. Berlage Nz.